الاقتباس

المصادر الأجنبية في السينما المصرية

تأليف

محمود قاسم

الكتاب: الاقتباس "المصادر الأجنبية في السينما المصرية "

الكاتب: محمود قاسم

الطبعة: ٢٠١٨

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية
فهرسة إثناء النشر

قاسم ، محمود
الاقتباس المصادر الأجنبية في السينما المصرية" / محمود قاسم
– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.
٢٩٢ ص، ١٨ سم.
الترقيم الدولى: ٩ – ٧٨٣ – ٤٤٦ – ٩٧٧ – ٩٧٨
أ – العنوان رقم الإيداع : ١٠٧٠١ / ٢٠١٨

الاقتباس
المصادر الأجنبية في السينما المصرية

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

مقدمة

السينما المصرية.. ليست مصرية تماماً.

باستثناء مجموعة قليلة من أفلامها التى تقترب من الأربعة ألاف وخمسمائة فيلم، سنجد إن أغلب السينما المصرية مستورد من الخارجِ. إما متأثراً بموجات عالمية تلقى ذيوعاً فى مرحلة معينة ، أو بالإقتباس المباشر من أفلام أو روايات أدبية أو مسرحيات. وبمثل هذا التأثير البين فى السينما المصرية يتضح مدى أهمية الدراسات المقارنة. أو ما يمكن تسميته تجاوزاً بالسينما المقارنة..

وتدرس السينما المقارنة فى أبسط صورها العلاقة بين الكلمة المكتوبة فى النص الأدبى وبين الصورة الفيلمية، فالصورة هى فى الأساس كلمة مسطورة، ومصورة بطريقة يمكن للعين أن تراها بعد أن تخلطها، وإذا كانت للكلمة مفرداتها التعبيرية التى تميزها عن الصورة، وأنها كثيراً ما يصعب تجسيدها، فإن الصورة من ناحية أخرى، يصعب وصفها بالكلمة بنفس الدقة مهما بلغت دقة التعبير ، أو بلاغة الكاتب، ومن ذلك تتضح أهمية الربط بين اا‌لكلمة والصورة كلغة تعبير، خاصة فى العلاقة المقارنة بينهما..والكلمة هى الأسبق. وفى البدء كانت الكلمة. ثم جاءت الصورة تحاول تجسيد هذه الكلمة، أو تحاول أن تخلق تعبيراً مختلفاً وإن كانت له صله بها من قريب أو بعيد..

ولا ينكر أحد أن الأدب ساعد على إثراء الحركة السينمائية فى شتى أنحاء العالم. وإن السينما قدمت الكثير من أعمالها من الكلمة المكتوبة سواء فى شكل روائى أو مسرحى أو أقصوصة أو حدث منشور فى جريدة أو مجلة . وسوف تستمد السينما من الأدب طالما بقيت السينما .وطالما بقى الأدب . وسوف تظل الكاميرا أسيرة للكلمة المكتوبة أمداً طويلاً إلى أن يطرأ تغيير شامل على فن السينما . وتتغير بالتالى طبيعة ونوعية هذا الفن الذى أعتدنا عليه طوال عمر السينما .وإلى أن يحدث هذا الأمر. فستظل السينما ملتصقة بالأدب التصاقاً وثيقاً. تنهل منه وتعتمد عليه وترتبط به . مما يزيد من أهمية الدراسات المقارنة.

يحمل الفيلم فى أغلب الأحيان رؤية مختلفة تماماً عن النص المأخوذ عنه مهما التزم بروح النص الروائى، ويصبح الفيلم مصبوغاً برؤية المخرج مهما كانت درجة إعجابه بالنص، وبالتالى فإنه يغير من شخصيات ومواقف وأحداث وأفكار، يضيف ويحذف. يختصر ويصهب كما يشاء.. وهذا من حقه لأنه فنان ومبدع وله رؤيته التى لابد أن يكشفها فى العمل الذى يتناوله.

يتضح من هذا الأمر أن أختلاف المعالجة أمر وارد. والطريف أن هذا الاختلاف يحدث عند الفنان الواحد فى مراحل متباينة من حياته زمانياً ومكانياً فقد يتناول مخرج إحدى الروايات فى فترة من حياته بطريقة ما، ثم يعود ليتناول نفس العمل بصورة مختلفة فى فترة أخرى. .

بدا هذا الأمر واضحاً فيما يسمى بظاهرة إعادة إخراج أفلام قديمة Re Make سواء فى السينما المصرية أو العالمية. كما أن المخرج نفسه تحت نظامين سياسيين متباينين قد تختلف رؤية وفكرة كل منهما مهما بلغت قدرته االتعبيرية.

محمود قاسم

نحو سينما مقارنة

وتختلف أشكال المعالجة فيما يتعلق بعلاقة الفيلم بالنص الأساسى. فقد يؤخذ الفيلم مباشرة من عمل أدبى مكتوب، ويحاول المخرج أو كاتب السيناريو أن يلتزم التزاماً حرفياً بنص الرواية ، سواء فى تركيب الشخصيات أو الحوار الذى تتبادله أو فى الأحداث، وقد يحدث تعديل فى الرواية وشخصياتها، وهذا من أكثر المعالجات شيوعاً فى السينما المقتبسة من أصل أدبى على المستوى المحلى أو العالمى.. لأننا لم نجد فيلما واحداً طابق الأصل مطابقة أشبة بتطابق المثلثات فى علم الهندسة. فكثيراً ما يصعب على الفنان الالتزام كاملاً بالنص، إما لأن الأصل بالغ الضخامة، أو نلئ بالتغريب، أو أنه قصة قصيرة يجب تطويلها، أو لأسباب أخرى عديدة تقع بين هذا وذاك.

ويدخل ضمن الرؤية السينمائية أيضاً تناول عمل ما بوجهة نظر معاصرة وتلوين أحداث الماضى بمعاصرة، وإضافة العديد من الظروف والملابسات الإجتماعية التى يعيشها المخرج فى مجتمعه مثلما فعل فيللنى فى فيلمه " ساتير كون" ، حينما تناول رواية قديمة ترجع إلى العصر الرومانى للشاعر بتروينى، وأضاف إليها أحداثاُ غير موجودة فى الرواية يمكنها أن تعكس مرأة حضارة القرن العشرين. ومثلما فعلت السينما فى إسبانيا والولايات المتحدة وروسيا حينما تناولت شخصية وحياة الفنان" جويا" بوجهات نظر متباينة رغم وحدة الشخصية..

و إذا تناولنا علاقة السينما بالأدب . فسوف نجد أن فنون السينما فى أغلب أنحاء العالم تهتم بعامل الحدوتة فى المقام الأول . لذا فهى تسعى إلى اختيار الأدب ذى الحكايات المثيرة للعواطف الجياشة، مثل حكاية (أنا كارنينا) التى استهلكتها السينما أكثر من أربع عشر مرة . ورواية "غادة الكاميليا" المليئة بالأحزان والخطايا البريئة . هذه الرواية أصبحت الطفل المدلل لدى الكثير من مخرجى السينما فى شتى أنحاء العالم، لدرجة أنها ظهرت فى مصر وحدها ست مرتن بين عامى ١٩٣٥و١٩٨٥. وكذا ثلاثية" فانى" للكاتب الفرنسى مارسيل بانيول.. وسوف نرى أن السينما فى شتى أنحاء العالم تأخذ من الأداب ما يتفق مع وجهات نظرها وأيدولوجيتها. بمعنى أن السينما الأمريكية تسعى إلى تقديم الأدب الروسى الذى يتفق مع وجهة نظرها. فهى تتجاهل روايات مكسيم جورجى وشولو خوف وإيليا أهرنبرج بينما تحشد إمكانات هائلة لتقديم رواية" دكتور زيفاجو" التى تهاجم الثورة البلشيفية. كما أن السينما المصرية بدت شغوفة بالحكايات المأساوية التى قدمه تولستوى وفيدرو دوستويفسكى.

بينما ابتعدت تماماً عن الأدب السوفيتى المكتوب طوال السبعين عاماً من عمر الشيوعية التى انتهت عام ١٩٩٠ بتفكك الإتحاد السوفيتى..

وهناك أدب ما مدلل إلى حد كبير لدى السينمائيين فى شتى أنحاء العالم مهما اختلفت وجهات النظر والأيدولوجيات. فويليام شكسبير هو

المواطن السينمائى العالمى الأول بمسرحياته الخالدة. ودوسو يفسكى هو خليفته ، ثم تولستوى وإميل زولا والكسندر ديماس ، أما أدباء القرن العشرين فهم أقل اقل حظاً من أساتذتهم السابقين.. ولا نريد أن نطيل فى الحديث حول هذه النقطة . وكننا نود أن نؤكد أن السينما المقارنة حقيقة واقعة. مما يستلزم وجوب دراسة هذه السينما ومدى التأثير داخل إتجاهاتها ومدارسها المتباينة. وخاصة أن السينما بدأت تنسلخ فى بعض مدارسها عن الكلمة المكتوبة فى نصوص أدبية . وظهر ما يسمى بالإبداع السينمائى المستقل. مع ظهور جيل من كتاب السيناريو الذين يؤلفون مباشرة للسينما. وظهور جيل من المخرجين يكتبون نصوص أفلامهم . بل وأشتراك أكثر من كاتب سيناريو فى إعداد ال نص المكتوب لفيلم واحد . وقد نتج عن هذا أن السينما أصبحت تقتبس من نفسها . بمعنى أن تقتبس الأفلام من أفلام أخرى ..مثل إعادة أنتاج الفيلم مرة أخرى بعد سنوات من إنتاجه أو إنتاج أجزاء مكملة لأفلام لاقت نجاحاً . وقد تضخمت كل هذه الظواهر فى السينما العالمية خاصة الأمريكية فى السنوات الأخيرة بعد أن كانت منكمشة لحد يصعب ملاحظته. وقد انتقلت هذه الظواهر من الولايات المتحدة إلى فرنسا وإيطاليا وألمانيا ..ومصر.

وظاهرة اقتباس أفلام السينما موجودة فى كل أنحاء العالم. حتى فى السينما الأمريكية نفسها. فقد اقتبس صناع ألافلام الوسترن فيلمين من إخراج المخرج اليابانى أكيرا كروساوا ، الأول هو " الساموراى السبعة" الذى تحول فى أمريكا إلى " العظماء السبعة" عام ١٩٥٩، ثم

أنتج فى مصر تحت عنوان " شمس الزناتى" ١٩٩٢، والثانى فيلم " الإهانة" لمارتن ربت المقتبس عن فيلم" راشومون".. وفى الثمانينات والتسعينات نقلت أفلام فرنسية بعينها إلى السينما الأمريكية مثل" على آخر نفس" لجوادر. و" ثلاثة رجال وقفة" لكولين سيرو " 3hommes et un coffin "الشيطانتان"Drabiolique الذى قامت ببطولته إيزابيل أدجانى وشارون ستون ١٩٩٦.. وقد شاهدنا هذه الظاهرة فى بلدان أخرى عديدة . فقد اقتبست المخرجة الكندية أن كلير فيلمها "الموت فى قمة الرأس" عام ١٩٨٠ عن فيلم " الحب المغتصب" للمخرجة بانيك بيللون الذى أخرجته عام ١٩٧٧. أما المخرجة المجرية مارتا ميساروش فقد اقتبست فيلم " تسعة أشهر " عن فيلم كتبته كولين سيرو تحت عنوان " خداع قصص حب" عام ١٩٧٣. وهو الفيلم الذى أخرجه الأمريكيون عام١٩٩٥.

وقد اصطلح على ما تسمى هذه الظواهر وغيرها بالأقتباس Adaptation وهى كلمة تعددت استخدامتها . فهى تعنى تناول معالجة سينمائية عن رواية حتى وان قام المؤلف نفسه بإخراجها. وتعنى الأستيلاء على النصوص التى كتبها الأخرون ومعالجتها مرة أخرى ..سواء تم ذكر اسم المصدر الأصلى أم لا..

وهناك تسمية أخرى ترجع إلى اسم البلد المقتبس . كأن نقول تمصير . أو أمركة أو فرنسة..ومعناه صبغ القصة الأصلية بالصبغة القومية وجعلها تدور فى أجواء أقرب إلى المجتمع الذى اقتبس هذه القصة. كأن

نقول أن " العظماء السبعة" أمركة للنص الذى أخرجه كروساوا . لكن لا يمكن أن نقول أن" الأخوة كارمازوف" الذى أخرجه ريتشارد بروكس عام ١٩٥٨قد تمت أمركته لأن المخرج قد نسب أحداث الفيلم إلى بيئتها الأصلية وهى روسيا. وحدث هذا فى أفلام عديدة منثل " أنا كارنينا"،و" دكتور زيفاجو"،و" الحرب والسلام".

وإذا نظرنا إلى الأفلام المقتبسة عن كل المصادر العالمية فى السينما المصرية فسوف نجد أن السمة الأولى فيها هى" التمصير" فكل الأفلام المصرية المقتبسة ممصرة. أى أنها نقلت كل البيئات إلى بيئتها هى.. وكان السؤال الذى طرحه النقاد الذين تناولوا الأعمال المقتبسة هو: هل الأجواء غريبة على مجتمعنا أم قريبة منه؟. فإذا كانت غريبة فإن سكاكين الإدانة تشهر حادة. وإذا توافق الفيلم المقبس مع أجواء البيئة المصرية استلم جواز مرور النجاح عند العض.. وسوف نؤكد نحن أيضاً ـ فى بعض تناولنا ـ على عملية التمصير بالوقوف عند مدى ملاءمة الفيلم المقتبس أو الممصر للمجتمع المصرى. ومدى إحساس المتفرج بأنه قريب منه.

لأن هذه النقطة كانت سبباً فى إنجاح وفشل أفلام من عديدة..

ولا يقتصر نشاط السينما المقارنة على الأقتباس. أو الرجوع فقط إلى نصوص أدبية وسينمائية، ولكن يدخل فيها أيضاً انتشار موجات أو اتجاهات سينمائية فى إحدى الفترات ثم انحسارها فى فترات أخرى. مثل موجة الكوميديا الموسيقية فى الأربعينات والخمسينات، ثم موجات

أفلام الديسكو وأفلام الكوارث والتقمص والخيال العلمى. وقد انتقلت كل هذه الظواهر إلى خارج الولايات المتحدة. وذاقت مصر بعضاً من حلاوتها ومرارتها مع اختلاف درجة المذاق.

وإذا عدنا إلى النقطة الخاصة بأن السينما تأخذ من الأدب المكتوب عامل الحدوتة الجذابة المثيرة للانتباه والعواطف، فسوف نجد أن السينما التجارية اهتمت فى كل الأحيان بالحدوتة .ونحن لايمكن أن نهمل بعض الاتجاهات التى احتكرت الحدوتة وعاملتها بازدراء ، خاصة تلاميذ الموجة الجديدة فى فرنسا والمجر، ولكن المتعارف عليه حتى الآن إن السينما حدوتة مصاغة جيداً برؤية خاصة لمخرجها. لذا فإن أغلب السينما قد فشلت فى نقل الأدب بصورة تجعل من فيلم ما عملاً له نفس الأهمية الفنية التى تتسم بها الرواية. وهذا يخص الأدب الجيد فى المقام الأول. فمسرحيات شكسبير فى قراءة نصوصها متعة لا نجدها فى الأفلام المأخوذة عنها حتى لو أخرجها الروسى كوزنتزوف، أو الإنجليزى لورانس أوليفية أو اليابانى أكيرا كيروساوا..إذا احتفظوا بكل عبارة نطق بها أبطال الشاعر العظيم.. وهنا تكون أعمال شكسبير قبل أن تكون أعمالهم..

وإذا كانت لشكسبير لغته الأدبية المميزة. فإن هذا الرأى يعضده أيضاً فشل نقل الأعمال الهامه لويليام فوكنر، وألبير كامى، ومارسيل بروست ، وتوماس من وجيمس جويس إلى الشاشة.ولذا فقد أحس كتاب الرواية Antiroma N بمدى عجز السينما عن تصوير أعمالهم فقام

بعضهم بإخراج كتاباتهم على الشاشة ، مثلما فعل الآن روب جرييه ومرجريت داروس.. وإذا نظرنا إلى الأفلام التى اخرجت عن روايات عظيمة فسوف نرثى لفن السينما رغم أنه كسب الجولة.. رغم أن أسماء سينمائية هامة هى التى حملت على نفسها تقديم هذه الروايات مثل" الصخب العنف" التى أخرجها مارتن ريت، و" الجبل السحرى" لتوماس من إخراج فولكر شولندرف. و"الغريب" لألبير كامى التى أخرجها لوكينو فيسكونتى..

وفى الوقت نفسه فإننا لا يمكن أن ننكر أن السينما قدمت الكثير من الأعمال الأدبية المحدودة القيمة الفنية ، فأضفت عليها قيمة وأكسبتها أهمية وشهرة . والنماذج لاتعد ولا تحصى فى هذا المضمار لكن من أشهرها "ابن حو"، و"سبارتاكوس"، و"البرتقالة الألية"، و"الأب الروحى" و"اللون القرمزى"، و"امبراطورية الشمس"، و"فورست جامب".

والسينما المقارنة صعبة التناول، وهى تتطلب من الباحث العديد من أدوات المعرفة، فهذا الباحث يجب أن يكون ملماً بالاتجاهات والمدارس الفنية والأدبية والسينمائية. وأن يكون مشاهداً جيداً للسينما.ومتفرجاً على كل نوعيات جيدها ورديئها. وأن يكون ملماً بالاتجاهات والمدارس الفنية والأدبية والسينمائية، وأن يكون على دراية تامة باتجاهات النقد والبحث فى الأدب والسينما. وقد يصعب عليه أن يحصل على مجموعة النصوص التى تناقش عملاً يهمه تناولها فى أوقات متقاربة. فالسينما المقارنة تستلزم توفر أرشيف متخصص

للمعلومات بجانب وجود سينماتيك متكامل. ولذا فسوف يجد الباحث المقارن العديد من الصعوبات التى قابلناها ونحن نعد هذا الكتاب، فقد تفنن كتاب السيناريو فى إخفاء مصادر أفلامهم، ونسبوا تأليف بعض أفلامهم إلى أنفسهم، وخاصة أن هؤلاء الكتاب قد قاموا بالتفتيش عن مصادر أفلامهم فى كل مكان. سواء فى الذاكرة، أو فى قصص الأفلام المنشورة فى المجلات المصورة. أو فى شرائط الفيديو أو الأفلام السينمائية التى يعرضها التليفزيون بصفة مستمرة.ولذا فعلى الباحث أن ينقضى مصادر الأفلام مثلما يفعل مخبر الشرطة. خاصة أن بعض هذه المصادر غير معروفة ومتنوعة القوميات. فقد جاءت من الرواية والمسرحية والقصة القصيرة والخبر الصحفى. ومنن الولايات المتحدة وفرنسا وإيطاليا وروسيا والسويد وتركيا وأسبانيا. وبالتالى فإننا لم نستطع التوصل . خلال خمسة عشر عاماً من البحث . إلى كل الأفلام الممصرة ولا المصادر المأخوذة عنها لتشتت هذه المصادر. ولعمليات التمويه الشديدة على مصادر الأفلام. بالإضافة إلى أن بعض كتاب السيناريو يتصورون أن عملية التمصير نفسها بمثابة إبداع. وكثيراً ما تجحد كاتب السيناريو ينكر قيامه بالأقتباس مدعياً أن الحواديت الدرامية لا تخرج فى أى مكان بالعالم عن ٣٥ موضوعاً، ولذا يجب أن يحدث التشابة بين الموضوعات.. مع هذا فإننا نجد هذا الكاتب لا يقتبس الحدوتة وحدها.. بل الحوار..، والمشاهد بأكملها..

ومثل وجود هذه المشاكل يمكن أن يعطى للقارئ مدى الصعوبة فى وضع كتاب مثل هذا ..خاصة أنه بعد نشره يمكن أن يواجه العديد

من المشاكل والمتاعب..فكم وقف مخرجون وكتاب سيناريو ضدي ولأنني باختصار كشفت عوراتهم ، وكم ابعدني العض عن أنشطة كان المفروض أن اعمل بها لأنني ذكرت في الطبعات السابقة مصادر الفلام، بمعني أنني في هذا الكتاب رددت بصوت علني، وقد لاحقتني لعناتهم حتي الآن، وقال واحد منهم أنني كشفت كم هم لصوص كتاب الأفلام المصرية وصناعها، ولاأعرف لماذا لم أتوقف عن هذا الهوس الذي أعياني كثيرا ، وتحول الي وسوسة حقيقية ، واعترف أنني حذفت افلام قليلة للغاية من القائمة بعد أن اكتشفت خطأي مثل ادعاء أن فيلم "النمر الأسود" مأخوذ عن الفيلم الأمريكي" البطل" الذي قام ببطولته كيرك دوجلاس ١٩٥٠، وكانت القصنان متشابهتين للغاية، لكنها قصة شخصية مصرية التقيت لها فعلا في بيتي قبل وفاته بسنوات

الفصل الأول

السينما المصرية بين التأثير والتأثر

لا أعتقد بأى حال أن الاقتباس شئ مشين. فقد أشرنا أن الاقتباس منتشر فى مختلف أنحاء العالم. وأن الظاهرة لم تتقلص يوماً، بل أنها فى نشاط دائم طالما أن هناك أتصالاً متبادلاً، فى أتجاه واحد، أو أتجاهات مختلفة بين السينمائيين والكتاب.

وهناك أسباب عديدة يمكن أن تؤدى بالسينما إلى الاقتباس بهذه الشراهة التى حدثت فى السينما المصرية. منها بالطبع الانفتاح على ثقافات الدول الأخرى. ويكاد يكون الأمر واضحاً فى كل السينما العالمية. فالمخرجون السينمائيون ليسوا منعزلين عن أدب وسينما الدول الغربية. وقد بدأ هذا الاتصال قبل صناعة السينما، وحتى المؤلفين الشباب الذين يعملون حالياً فى السينما.

ومن هذه الأسباب أيضاً أن السينما المصرية فى الربع قرن الأول من عمرها لم تجد أمامها أدباً مصرياً تقدمه إلا فى أضيق الحدود . لذا التهمت الآفلام والروايات الأجنبية تمكصيراً واقتباساً، وكان لديها العذر فى تلك الفترة لقلة الأعمال الأدبية المصرية والعربية، ولم تقصر السينما المصرية ـ فيما بعد ـ فى إخراج الأدب المصرى سينمائياً خاصة إن هذه السينما يندر فيها المخرج المؤلف. بمعنى أن يكون هناك مخرج يؤلف أفلامه التى تحمل رؤيته الخاصة مثلما يحدث فى شتى أنحاء العالم. وإذا كان يوسف شاهين ويسرى نصر الله قد مثلا استثناءً خاصاً من هذه القاعدة فى الأعوام الأخيرة فإنهما مقلان فى أعمالهما.

تعد الحركة الأدبية الإبداعية فى مصر أقل نشاطاً قياساً إلى التدفق السينمائى حتى بداية العقد الحالى ، وعليه يمكن أن تعتذر السينما المصرية فى التجائها إلى الاقتباس. فقد فعلت السينما المصرية ما عليها فى نقل أبلغ الإبداع الأدبى للشاشة فوجدت نفسها مع بداية الثمانينات قد صورت أغلب ما كتب فى الأدب المصرى إلى السينما ، أو ما يمكن نقله إلى الشاشة . خاصة الأداب التى تتضمن عنصر الحدوتة السينمائية. ولكن السينما المصرية قد أهملت روايات لها أهميتها. وكما فشل السينمائيون العالميون فى نقل أعمال أدبية لها أهميتها. فشل السينمائيون المصريين فى نقل" سارة" للعقاد. و"هكذا خلقت" لمحمد حسين هيكل، " مليم الأكبر" لعادل كامل وغيرها. والغريب انه فى نفس السنوات التى تدفقت فيها الروايات العربية إلى الشاشة . تدفقت موجات الاقتباس من شتى أنحاء العالم، خاصة إبان الستينات ثم السبعينات والثمانينات، فانتقلت أغلب روايات نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس والسباعى ويوسف إدريس إلى الشاشة فضلاً عن أسماء أخرى عديدة من أجيال متعاقبة.

ومن أسباب لجوء السينما المصرية إلى الاقتباس هو الاستفادة من نجاح أفلام ما بعينها فى بلادها فى شتى أنحاء العالم . حيث أنها تحتوى على عناصر جذب يمكن نقلها إلى الأجواء المصرية، وسوف نرى أن أغلب الأفلام التى تم تمصيرها على مدى عمر السينما هى أفلام لقيت نجاحاً سواء عند عرضها فى بلادها فى شتى أنحاء العالم. حيث أنها تحتوى على عناصر جذب يمكن نقلها إلى الأجواء المصرية . وسوف

نرى أن أغلب الأفلام التى تم تمصيرها على مدى عمر السينما هى أفلام لقيت نجاحاً سواء عند عرضه فى بلادها. او فى عرضها العالمى. وبالطبع عندما عرضت فى مصر. وسوف نرى أم كتاب السينما المصرية قد تفننوا فى البحث عن النصوص داخل دفاتر السينما العالمية القديمة والحديثة، ثم فى الروايات الأدبية العالمية التى تضم عنصر الاقتباس وبحث المخرجون فى الدفاتر المتهالكة التى نساها المتفرج المصرى والعالمى..

ولو تصفحت حكايات الأفلام التى كتبها كتاب السيناريو مثل فيصل ندا ومحمد مصطفى سامى، وياسين إسماعيل ياسين وبسيونى عثمان، فسوف تشم عبق الأجواء الغربية.. وقد تتمكن من معرفة مصدر أو أكثر، لكن مهما بلغت فروسيتك فلن تصل إلى معرفة أسماء مصادر كل الأفلام ، ولكن مع مرور الزمن ، وعن طريق البحث أو المصادفة سوف تكتشف أغلب هذه المصادر.

ولقد تأثرت السينما بشكل واضح بكل التيارات السينمائية التى حولها. وهى تأخذ من هذه التيارات البسيط منها ، والذى يمكن تحويله إلى فيلم يدر نجاحاً تجارياً . وهى تبلور حكايات هذه الأفلام وتحيلها إلى هياكل هى فى أغلب الأحيان خالية من الحياة. وسوف نرى أن السينما المصرية قد أخذت من مصادر بعينها لأنها رأت فيها منبعاً لا يجدب تعجب المتفرج المصرى السريع النسيان.

فإبان انتشار الميلو دراما والفواجع أتجهت السينما إلى الكتب الفرنسية المليئة بهذه الحكايات. وعندما نجحت موجات السينما الاستعراضية والكوميديا الموسيقية فى السينما الأمريكية، تحولت أغلب الأفلام المصرية إلى استعراضات تتباين جودتها..وأصبحت الرقصات مضاعف مشترك أصغر..

وبعد ذلك انتقلت موجة السينما التاريخية فى الستينات. ثم موجة أفلام العملاء السريين. وفى السبعينات بدأت تبحث فى الأفلام القديمة. ولم نر السينما المصرية تحاول أن تقتبس عملا أدبياً عالمياً تجريبياً . كما بدت منعزلة تماماً عن كل الاتجاهات التجريبية الأوروبية حتى جماعة السينما الجديدة مهتمة بالحدوتة فى المقام الأول. وقد رأينا كيف تحول أبناء هذه الجماعة إلى أسرى لسينما الحواديت المبهرة . ورغم ذلك فقد شهدت السينما بعض المحاولات الجادة التى تسعى إلى كسر حدة الشكل المتعارف عليه فى مصر . مثل (مومياء) شادى عبدالسلام، و(اختيار) يوسف شاهين . ثم(عصفوره)، و(عودة الأبن الضال)، و(اسكندرية ليه)، و (حدوتة مصرية) ،ولكن كل هذه المحاولات لا تزال غريبة على المتفرج المصرى الذى لم يتقبلها بسهولة.

وإذا كان تأثر السينما المصرية واضحاً بالحركات السينمائية العالمية التى تلقى نجاحا تجارياً، فلا يمكن أن نتجاهل ما يسمى بالأفلام السياسية التى وجدت طريقها إلى الشاشة المصرية تأثراً بمثيلتها فى ايطاليا وفرنسا فى الستينات . مما دفع السينمائيين المصريين إلى

الاستفادة منها فى صناعة أفلام تمالئ الحاكم تارة. أو تناقش وضعية سياسية معاصرة. ففى منتصف السبعينات انتشرت ظاهرة ١٥ مايو. فظهرت عشرات الأفلام التى تندد بما يسمى بمراكز القوى. واصطلح نقادنا على تسميتها بسينما سياسية. أما(على من نطلق الرصاص) لكمال الشيخ فكان من ضمن الأفلام السياسية التى تناقش وضعية اجتماعية تدور فى حين عرض الفيلم. وأغلب السينما السياسية يهتم بمناقشة القضايا المعاصرة لتاريخ تصوير الفيلم، لأن الحديث عن سياسة فى الماضى هو نوع من التاريخ مهما كانت الاسقاطات . وقد يلجاء الفنان إلى هذا فى حالة وجود صعوبات رقابية ، مثل تلك التى وجهها السينمائيون الذين تعرضوا لسلبيات الانفتاح وكامب ديفيد فى أفلامهم .

كما تأثرت السينما المصرية أيضاً بنظام النجومية فى العالم. فكان عليها أن تبرز نجومها مثلما تفعل شركات هوليود . ولابد أن يكون هناك الشبيه المصرى للنجم الأمريكى ، فبدر لاما أشبه بفالنتينو. وإسماعيل يس أقرب إلى فرناندل..وأنور وجدى صورة صورة قريبة من تايرون باور، والشحات مبروك أقرب إلى سلفتر ستالونى. ثم حاولت صنع طراز من المطربين والراقصين والأستعراضيين بديلاً عن المطرب الذى يغنى أمام الميكروفون..ثم قدمت فيروز على غرار شيرلى تمبل ، وقد تفوقت الطفلة المصرية فى أفلامها القليلة بمراحل كثيرة عن زميلتها الأمريكية. ويعلم الله أى مصير كان يمكن أن يلحق بها لو ظهرت فى السينما الهوليودية..

كما سعت فى فترة من الفترات إلى نقل بعض أجزاء سينما الغرب إلى السينما المصرية مثلما حدث فى "فيفا زلاطا" وسار أحدهم وراء أسطورة الكونت دراكيولا المصرى كى يكشف عن وضعية اجتماعية مصرية، وخلا الفيلم من أجواء الإثارة والتخويف. وأمتلأ بمرارة ممزوجة بالكوميديا فلم يعجب المتفرج. ومن الأمثلة الواضحة فى التأثير بالسينما الهوليدية ظهور أفلام من طراز (رضا بوند)، (العميل ٧٧)، و(الجاسوس) وكلها حاولت الاستفادة من نجاح موجة أفلام جيمس بوند.

وسعت السينما المصرية إلى الاستفادة . أيضاً . من النجاحات التى حققتها بعض الأفلام الهندية التى صورت أجزاء منها خارج الهند . فهاجرت الكاميرا المصرية خلال السبعينات والثمانينات إلى بعض دول العالم مثل أستراليا والولايات المتحدة وأوروبا فصورت الأماكن السياحية فى هذه البلاد التى بدت منفصلة تماماً عن حدوتة الفيلم عدا فى أفلام قليلة من طراز (الصعود إلى الهاوية)..

ومن بين التأثيرات التى حدثت : استعانة شركات الإنتاج المصرية . خاصة شركة فلمنتاج . ببعض العاملين فى الحقل السينمائى العالمى من مخرجين وممثلين للعمل فى أفلام مصرية الإنتاج مثل فريتز كامب واندرو مارتون كما اتجهت السينما المصرية إلى الاشتراك فى انتاج بعض الأفلام الايطالية مثل (كريم ابن الشيخ) و (ابن كليوباترا) و(أبو الهول الزجاجى) وغيرها..

وهى كلها أفلام تدور فى إطار تاريخى باهت، وتحاول تصوير مصر على أنها بلد الأهرامات وأبو الهول والمعابد الأثرية. كما أن قيمتها الفنية لا تذكر . وقد فشلت كل هذه الأفلام فنياً وتجارياً سواء داخل مصر أو ايطاليا، ولم يحدث أن أنتج فيلم يتمتع بقيمة فنية تذكر، أو حتى يتناول الوجود الحضارى لمصر بصورته الواقعية..

وتتعدد أشكال التأثر فى السينما المصرية بالموجات العالمية مثل ظاهرة الإعادة كما ذكرانا ثم ظهور الثنائيات . وظاهرة الإعادة موجودة بشكل واضح فى السينما الأمريكية منذ عصر السينما الناطقة. فسعت اولاً إلى إعادة أشهر أفلامها ناطقة فى أول الأمر. قم ملونة ثانية.. ثم فى انتاج أضخم، ووجدت هذه الظاهرة فى السينما المصرية منذ نشأتها، لكنه أصبحت ظاهرة ملحوظة فى السبعينات والثمانينات. فقد تخصصت نجلاء فتحى فى إعادة الأفلام التى قدمتها من قبل فاتن حمامة مثل "بين الأطلال" و"وأيامنا الحلوة". وتمت إعادة أفلام مثل (الطريق) و(اللص والكلاب) و(سمارة). ومن الملاحظ أن الأفلام المعادة الإنتاج فى السينما

كان أغلبها نسختها باهته قياساً إلى الأصل . ولم يكن الحال بأفضل بالنسبة للأفلام المعاد إنتاجها فى مصر.. ومثل هذا الأتجاه يوضح إلى أى مدى أفلست السينما العالمية فى العثور على نصوص جديدة مناسبة تجذب الجمهور . فاعتمدت على إعادة نصوصها القديمة..وقد دفع هذا بالسينما الأمريكية أن تنتج أفلاماً تكمل بعضها.

وهى ظاهرة لم تنتشر كثيراً حتى الآن . فى السينما المصرية. وقد ظهرت بوادرها الأولى فى نهاية الخمسينات مع"سمارة" و"عفريت سمارة"، وفى الثمانينات مع "الأنتقام لرجب" بعد "رجب فوق صفيح ساخن". وبعد فيلم "عفواً أيها القانون" هناك " التحدى" لإيناس الدغيدى. وفى التسعينات هناك "بخيت وعديلة٢" و"هالو أمريكا".. الذى جرى إعداده وقت طباعة الطبعة الثالثة من هذا الكتاب . وقد انتشرت هذه الظاهرة فيما بعد ومن أشهر أفلامها ثلاثية "عمر وسلمي"

وإذا كانت السينما العالمية قد أثرت فى بعضها البعض ، فإننا سوف نرى أن السينما المصرية قد تأثرت فى المقام الأول، بمعنى أنها قد أخذت فقط . ولم تؤثر فى أى حركة سينمائية عالمية مثلما أثرت السينما الايطالية أو الفرنسية أو الأمريكية كل منها فى الأخرى. وحركة التأثير الوحيدة التى يمكن إدراجها بالنسبة للسينما المصرية هى مدى تأثيرها فى المنطقة المحدودة المجاورة لها . والغريب أن السينما لا تزال فى بدايتهاا فى هذه الدول. وهناك بلاد عربية لم تظهر فيها أى صناعة سينما حتى الأن.

ولأننا بصدد اختيار جانب واحد من جوانب السينما المقارنة. وهو الاقتباس أو التمصير. فقد وجدنا أن الكتابة حول هذا الموضوع تشكل أمراً بالغ التعقيد. لأن الحصول على المعلومات يتطلب مشاهدة كل الأفلام المصرية تقريباً. ومشاهدة الكثير من المصادر المتنوعة التى أخذت عنها هذه الأفلام المقتبسة سواء كانت أفلاماً، أو نصوصاً من

الأدب العالمى العظيم. فهناك أفلام مأخوذة مباشرة من الأدب العالمى الأقل أهمية وشهرة، يتضح المثال الأول فى روايات دوستويفسكى التى عالجها حسام الدين مصطفى. أما المثال الثانى فمنه رواية " شجرة اللبلاب" لكاتبة تدعى مارى ستيوارت التى استمدتها السينما المصرية فى فيلم" الزائرة" لبركات.

كما أن هناك أفلاماً مأخوذة مباشرة من أفلام أجنبية. بعضها معروف والأخر أقل شهرة ولا يخطر ببال الباحث نفسه. من الأفلام المعروفة "صوت الموسيقى" الذى تحول إلى "حب أحلى من حب" لحلمى رفلة. أما فيلم "أنقذوا هذه العائلة" لحسن إبراهيم ١٩٧٨، فهو عن فيلم أمريكى مر عبراً حين عرض فى مصر عام ١٩٦٨بعنوان تجارى هو"متاعب المراهقة"، أما الأسم الحقيقى فهو" The Impossiple Years" اخراج مايكل جورون وبطولة دافيد نيفين. وسوف نرى أن هناك أفلاماً لا يمكن إثبات مصادرها بسهولة مثل " الشيطان إمرأة " لنيازى مصطفى، و" إمرأة بلا قيد" لبركات المأخوذان عن" كارمن ". ولا يمكن تحديد المصدر الأصلى لأى من الفيلمين .هل هو الفيلم الأمريكى الذى أخرجه كنج فيدور عام ١٩٤٨ ؟ أم الرواية الفرنسية القصيرة التى كتبها بروسبير مريميه. أم الأوبرا الى لحنها بيزيه؟..

ومن الأمثلة الواضحة فى هذا المضمار فيلم "علاقة خطرة" لتيسير عبود ١٩٨٠إذا استمد كاتب السيناريو أغلب أحداث الفيلم من الفيلم الإنجليزى Verdict الذى أخرجه بيتر جلينفيل عام١٩٦٢ بطولة

سيمون سينوريه ولورانس أوليفيه . كما أجرى توليفة أخرى مع فيلم "أخطار المهنة" Les Risques des métiers للفرنسى أندريه كايات ١٩٦٧ وهو مزيج يصعب فيه إرجاع الفيلم إلى مصدره الأصلى . وسوف نجد هذه السمة فى أفلام كثيرة لايمكن فيها أن تحدد مصدراً واحداً للفيلم. وفى هذا الحال فإن الباحث يسقط عملية الاقتباس من حساباته لهذا الفيلم . مثلما حدث فى أفلام كثيرة أثارت من حولها النقاش..

ويختار الباحث وهو يسعى لاختيار منهج البحث فى تناول موضوع المصادر الأجنبية للسينما المصرية . فهل نتابع هذه المصادر منذ نشأة السينما المصرية وحتى اليوم. وذلك من خلال المتابعة التاريخية؟ أو نتناول اتجاه الاقتباس لدى مخرجين اشتهروا بالعمل فى أفلام مقتبسة مثل حسن الإمام وهنرى بركات، وحلمى رفلة وسمير سيف وتيسير عبودوبيتر ميمي؟ لقد وجدنا أن الطريقة التاريخية يعيبها أن الناقد مهما بلغت لديه كمية المراجع. وهى نادرة جداً فى هذا المضمار. فإنه سيواجه بالعديد من أمور التعتيم. وسوف يصعب الرجوع إلى كل الأفلام التى تم اقتباسها وإيجاد مصادرها الأساسية أو بعض المراجع حولها. وبالتالى فإن الجدول لن يكون كاملاً بالمرة إلا بعد سنوات طويلة لا تنتهى من البحث.. كما أن البلد المقتبس عنه الفيلم يشكل عائقاً بمعنى أننا سنكتب مرة فرنسا وأمريكا و...

أما الكتابة عن المخرجين الذين اشتهروا بالاقتباس . فمن الصعب تناولهم .لأ ن معظم المخرجين . إن لم يكن الجميع . قد اقتبسوا أفلامهم فى مراحل متباينة من حياتهم . كما أن بعضاً ممن اشتهروا بالاقتباس ابتعدوا لفترة طويلة عنه وبعضهم عاد إليه. وابتعد عنه تماماً مثلما حدث مع يوسف شاهين.

وعليه فإننا سنتناول موضوع الاقتباس من الناحية الجغرافية . أى من خلال بلد المصدر المأخوذ عنه الفيلم. وسوف نجد أن هناك سمات مشتركة فى هذا التناول. فعن السينما الأمريكية ، ولا الأدب ، اقتبست السينما المصرية وخاصة في السنوات الأخيرة، وعن الأدب الفرنسى أكثر من السينما الفرنسية استمدت السينما فى بلادنا مصادرها . وعن الرواية والأدب الإنجليزى والروسى والألمانى استمدت نفس السينما حكاياتها..وهذا ما سنتناوله فى فصول الكتاب القادمة..

وإذا كنا نرى أن بعض الأفلام المصرية هى فى الأصل أفلام " أجنبية " ناطقة باللغة العربية ويمثلها فنانون عرب ويخرجها عرب. فإن القارئ سوف يلاحظ أننا لم ندخل فى حساباتنا الأفلام غير المصرية الإنتاج مثل " فندق السعادة" و" الأستاذ أيوب" و" الزائرة" وهى انتاج لبنانى ..وسوف نحاول إيجاد علاقة التوازن بين النص السينمائى العربى والمصدر الأجنبى فى الفصول القادمةومن المهم الرجوع الي القائمة المنشورة في نهاية الكتاب الذي بين يديك ، فهي حصيلة أكثر من أربعين عاما من البحث المتواصل الممزوج بالقرااءة والمشاعدة وهي لن تكتمل أبدا

الفصل الثانى

المصادر الأمريكية فى السينما المصرية

السينما الأمريكية هى الأم الرءوم للسينما فى مصر..

نقول السينما الأمريكية وليس الأدب فى الولايات المتحدة . لأن السينما المصرية لم تتعب نفسها كثيراً فتقرأ الأدب الأمريكى الذى انتهى أمره إلى الشاشة. ونقصد به الأدب الأمريكى الذى يصلح للسينما . فهناك الكثير من الإنتاج الأدبى الأمريكى لم يظهر فى السينما بعد مثل روايات جون دوس باسوس وهنرى ميللر وجيمس الروى وغيرهم..

ولا تهتم السينما المصرية . كما تحدثنا . سوى بالحدوتة أيا كان مصدرها.. لأن السينما الأمريكية تهتم بهذه الحواديت الجذابة لا غيرها منذ أن دارت أول مفيولاً أمريكية وحتى الأن.. فإن المقتبس المصرى يضع عينيه فى المقام الأول على أفلام السينما الأمريكية ..على أفلامها الجديدة والقديمة على قدم المساواة. فقد تكتشف أن فيلما مصرياً مأخوذاً عن فيلم أمريكى ظهر فى عام مقارب مثلما حدث فى فيلم " نصف ساعة زواج" من أخراج فطين عبد الوهاب فى عام ١٩٧٠. وهو العام التالى الذى ظهر فيه الفيلم الأمريكى " زهرة الصبار" من أخراج جين ساكس .وقد حدث هذا بقوة في الافلام الت تم انتاجها في العقد الثاني من القرن الحالي. وقد تجد هذا المقتبس يعود إلى الوراء لأكثر من خمسين عاماً ليقتبس، بالكامل، فيلماً نجح عام ١٩٣٤هو " حدث ذات ليلة" It Happen On Night لفرانك كابرا..

إذن ، فالهدف الأول هو البحث عن الحدوتة التى لابد من فبركتها فى أغلب الأحيان كى يمكن للمقتبس أن يضع اسمه على الأفيشات كمؤلف وهو مرتاح البال والضمير أنه قام بعملية التأليف المطلوبة.

وإذا كانت السينما الأمريكية . نفسها . حين تقوم بانتاج روايات مقتبسة أو مأخوذة عن أدب غير أمريكى، فإنها تحرص على أن تدور بيئة هذه الأداب فى منابعها الأصلية مثلما فعلت مع الأدب الفرنسى والروسى والألمانى والايطالى . فإن السينما المصرية تقوم بنقل كل البيئات إلى بيئتها هى.. وهى بذلك كمن يضع طاقية الفلاح بدلاً من قبعة الخواجة، ف تجئ صورته فى الغالب ممسوخة مثير للسخرية..

قلنا أن السينما المصرية لم تأخذ عن الأدب الأمريكى مباشرة. لكن إذا كانت هناك علاقة بين السينما المصرية والأدب الأمريكى فهى علاقة غير مباشرة . بمعنى أن المقتبس ينظر إلى النص الأدبى من خلال تناوله سينمائياً . والأمثلة على ذلك واضحة. فأجواء فيلم " عيون لا تنام" لرأفت الميهى أقرب إلى الفيلم الذى أخرجه دلبرت مان وقام ببطولته أنطونى بير كينز وصوفيا لورين عام ١٩٦٠ عن أجواء مسرحية " رغبة تحت شجرة الدردار" ليوجين أونيل . وإذا كان رأفت الميهى قد نقل عالمه إلى ورشة فى منطقة بولاق أبو العلا وسط مدينة القاهرة. فإن كاتب السيناريو عبد الحى أديب قد ذهب بأبطاله إلى أجواء الصعيد ليقدم نفس الحدوتة فى فيلم " فتوة الجبل".

أما أشهر هذه الأمثلة فهو فيلم " عجائب يا زمن" لحسن الإمام ١٩٧٤ فقد اقتبس عن فيلم " شرق عدن" EAST OF EDEN الذى أخرجه إيليا كازان عام ١٩٥٤ بطولة جيمس دين وجولى هاريس عن رواية لجون شتاينبك . وهى إحدى رواياته القليلة التى لم تترجم إلى اللغة العربية حتى الآن..

ويقول سامى السلامونى فى مجلة الإذاعة والتليفزيون تحت عنوان " عجايب يا زمن ..فعلاً(١٩٧٤/١١/١٢): " أن الفيلم المصرى لايلتقط من الفيلم الأمريكى . وبعد عشرين سنة كاملة . إلا الخيط الميلودرامى الذى استهلكته السينما المصرية فى عشرات الأفلام . الإبن الذى يبحث عن أمه. وفى النصف الأول من الفيلم يعانى حسن يوسف نفس الأزمة التى عاناها رشدى أباظة فى فيلم " الطريق" عن رواية نجيب محفوظ عندما كان يبحث عن أبيه المجهول. ولكن" عجائب يا زمن" يركز كثيراً على خيط واحد من القصة الأمريكية. وهو تفضيل الأب يحي شاهين لأبنه صلاح قابيل على ابنه الأخر حسن يوسف كنوع من الأنتقام من أمه الراقصة هند رستم. ولكن بينما يبدو كل شئ مدروساً ومنطقياً فى العلاقة المركبة بين هذه الشخصيات الثلاث والتى تتراوح بين الحب والكراهية..فإن تسطيح هذه العلاقة فى الفيلم المصرى يحول موقف الأب من ابنه الأصغر إلى مجرد كراهية عنيفة مبالغ فيها وقائمة على الضرب أحياناً. بينما يضطرب الخيط الرئيسى الثانى تماماً وهو علاقة الفتاة ميرفت أمين بالأخ الأكبر صلاح قابيل الذى يطمع فى الزواج منها. بينما تهجره فجأة لأنها تحب حسن يوسف ..وتضيع نماماً ملمح

عواطفها الحيرى تجاه هذا الأخ كما قدمها إيليا كازان والتى تترواح بحساسية فائقة بين حبها الكامن له ، وخوفها من جنونه وتمرده كما جسده العبقرى جيمس دين الذى لا يمكن أن يتكرر.."

وقد أخرجت السينما المصرية نفس الرواية مرة ثانية بعد ذلك بعامين تحت عنوان" ليل ورغبة" ليحيى العلمى بدا بعيداً أيضاً عن رواية شتاينبك وقريبا من فيلم كازان..الغريب أن السينما المصرية لم تعر لأدب شتاينبك أى أهتمام..رغم أن روايته " عناقيد الغضب " يمكنها أن تتحل إلى موضوع يدور فى دنيا عمال التراحيل..لكن يبدو أن هذا الفيلم لم يصل إلى المهتمين بالواقعية بعد . فالرواية مترجمة إلى اللغة العربية ترجمة كاملة فى أكثر من طبعة..

ومن النماذج الشهيرة أيضاً فى رجوع السينما المصرية إلى زميلتها الأمريكية دوناً عن الأدب فيلم" من أحب" الذى اشتركت الممثلة ماجدة فى إخراجه مع إبراهيم عمارة عام ١٩٦٥ والمأخوذ عن فيلم " ذهب مع الريح" GONE WITH WIND لفيكتور فلمنج عام ١٩٣٩. وإذا تتبعنا مجال المقارنه بين العملين فلن يكون بأى حال لصالح الفيلم المصرى..فيلم فلمنج من أهم وأفضل الأفلام العالمي. وهو عمل كلاسيكى توفرت له كل سبل النجاح. وعند مقارنة شخصية ماجدة فى الفيلم فسوف نجد أن أنها أفقدت سكارليت أوهارا كل تناقضاتها التى تميزت بها . كبريائها أمام ريت بطلر، وضعفها أمام أشلى، وعواطفها الجياشة وبرودها وجمودها . وجاء الصراع بينها وبين منافستها من أجل

امتلاك أشيلى . ولكن الصراع فى الفيلم المصرى لم يكن منطقياً. فتحول إلى علاقة بين امرأة تحب ورجل لا يعرف ماذا يريد..

ولأن السينما المصرية لا تهتم فى الكثير من الأحوال بتعميق الصراع الذى يدور فى عالم متشابك ، فإن هذه العلاقات جاءت مسطحة عند ماجدة التى نقلت أجواء الحرب الأهلية التى دارت فى الفيلم الأمريكى إلى زمن وباء الكوليرا الذى اجتاح مصر عام ١٩٤٧ ثم قيام ثورة يوليو، والعدوان الثلاثى عام ١٩٥٦.

يهمنا أن نقول أن السينما المصرية تناولت كل النوعيات والألوان الدرامية المعروفة. من الكوميديا الموسيقية إلى الفيلم البوليسى والتاريخى. والاجتماعى وفيلم المغامرات. وأفلام الغرب الأمريكى. وسوف نحاول التركيز على العلاقة بين كل من هذه الألوان وبين الفيلم المصرى والأمريكى مع الرجوع إلى لنماذج الواضحة فى كل منهما..

ذكرنا أن السينما المصرية تأثرت بموجة الأفلام الموسيقية والأستعراضية التى انتشرت فى السينما الأمريكية، أبتدأ من منتصف الثلاثينات وارتفعت نسبتها فى الأربعينات والخمسينات، ثم أنحصرت بشكل ملحوظ وبدأ ت تأخذ أنماطاً تختلف عن سابقتها..وإذا كانت موجة السينما الأستعراضية قد انتقلت تأثيراتها إلى السينما المصرية حيث شهدت نفس مراحل الصعود والهبوط التى شهدتها السينما الأمريكية .

إلا أن أبرز مثالين نود أن نسوقها هنا عن فيلمين تم انتاجهما فى النصف الأول من الستينات :

الأول هو" قصة الحى الغربى" WEST SID STORY والثانى " صوت الموسيقى THE SOUND OF MUSIC وكلاهما من إخراج روبرت وايز.. وبعد قرابة خمسة عشر عاماً اقتبست السينما "قصة الحى الغربى" بالاسم نفسه من أخراج عادل صادق. والطريف أن فيلم وايز معالجة أمريكية أو فلنقل اقتباساً أمريكياً لمسرحية "روميو وجوليت" لشكسبير، حول علاقة حب بين فتاة وفتى يدب العداء بين أسرتيهما فيموتان فى النهاية. وهذه القصة المحببة لدى صناع السينما تليق بتحويلها إلى فيلم أستعراضى حيث أختار وايز أحد الأحياء فى مدينة أمريكية يدور فيها الصراع بين مجموعتين من المهاجرين إلى الولايات المتحدة ..ووسط هذا الصراع تتحاب ناتالى وود مع شاب من المجموعة المتنافسة..وعندما فكر السينمائى المصرى فى الاقتباس فاته أنه أمام عمل شكسبيرى. وأعجبه بالدرجة الأولى تصوير العداء بين الشباب . فجاء بحسن يوسف وحسين فهمى ليمثلا طرفى الصراع فى الحى الغربى الشرقى ..وخلا الفيلم المصرى تماماً من عناصر الإبهار الإستعراضى التى أداها جورج شاكرس وريتا مورينو وناتالى وود فى الفيلم الأمريكى. وتأكد من جديد أن البحث عن الحدوتة هو المطلب الأول للمقتبس المصرى..

أما فيلم "حب أحلى من حب" لحلمى رفلة ١٩٧٥ المأخوذ عن الفيلم الثانى فقد قام أيضاً بتجريد حدوتة" صوت الموسيقى" من كل عناصر الإبهار.. الخلفية الجميلة التى صور فيها فيلم وايز فى ربوع جبال النمسا والأغانى الشجية التى شدت بها جولى أندروز ومجموعة الأطفال. فضلاً عن التصوير المجسم والسينراما، وخفة ظل المربية والأطفال.

وتتناول حدوتة " صوت الموسيقى" معاناة ماريا الراهبة الشابة التى تعشق الطبيعة ولا تميل أن تظل حبيسة فى الدير ، فيوصى مجلس الراهبات بارسالها إلى منزل الكابتن فون تراب..لتتولى رعاية أبنائه السبعة الذين لم تتحملها أى مربية من قبل، وتنجح " ماريا" فيما فشلت فيه الأخريات وتغير من أسلوب حياة ألأطفال المتباينى الأعمار، فتشع البهجة فى المنزل ، تتحول الأسرة كلها إلى أشهر فرقة غنائية فى النمسا. وتقترب ماريا وجدانياً من الكابتن الذى ينفصل عن خطيبته ليتزوج منها، ثم يواجه بعد ذلك بعض المتاعب مع السلطات النازية..

وعائلة "فون تراب" ..معروفة فى تاريخ النمسا لحديث، وقد أنتجدت السينما الأمريكية فيلما عن هذه العائلة عام ١٩٥٨، قبل فيلم وايز ، لكن شتان بين عالم رائع شاهدناه فى الفيلم الأمريكى، ومثيله الممسوخ فى الفيلم المصرى.

فرفعت "محمود يس" يطلب لأسرته مربية من إحدى الجمعيات الخيرية كى تتولى رعاية أبنائة الخمس الذين تعاملوا مع مربيتهم السابقة

بشقاوة. وتتمكن ليلى (نجلاء فتحى) من ترويضهم وتحويلهم إلى صفها. ويشعر رفعت أن ليلى أقرب إلى الأم بالنسبة للأطفال، فيتزوجها بعد أن يهجر خطيبته الأرستقراطية، ويقول مجدى فهمى عن الفيلم بمجلة الشبكة (٣ أكتوبر ١٩٧٥)": أن المقارنة بين الفيلمين كالمقارنة بين فندق " والدورف استوريا" فى أمريكا . وفندق(الكلوب الحسينى) فى القاهرة. أو لعلها موجودة بصدق فى العبارة التى تقول شتان ما بين الثريا والثرى. ففيلم وايز غنى بأبطاله. غنى بمناظره الساحرة المصورة فى أجمل مواقع النمسا. غنى بألحانه . أما عزيزنا "حب أحلى من حب" فهو مثل الفتاة الفقيرة، المتواضعة، التى تشترك مع أرملة كيندى وأوناسيس من بعيد فى اسم جاكلين وحده"

ومن الواضح أن الفيلم قد أهتم بعلاقة الحب التى هى أحلى من الحب " وأغفل تماماً البعد السياسى الذى وضعه وايز . حتى عند الحديث عن تفاصيل الحدوتة. ولا مانع أن يؤكد على حب أخر بين الأبنه الكبرى وبين شاب أخطأت معه ..وقد حاول رفلة مزج الأغنية بفيلمه حين جعل الأطفال يتحركون فى صورة أشبه بالدميات التى تغنى فى الحديقة. وبحث عمن يضيف إلى الفيلم بهجة فأضاف شخصيات أخرى مثل السائق واطباخ والخادمة. بينما جاءت الضحكات فى فيلم وايز من الأطفال أنفسهم . وتحول الساعى الذى يحب الأبنة الكبرى إلى بلطجى حاول أن يغرر بها. وقد ركز الفيلم على تطور العلاقة بين رفعت وليلى بأسلوب غير مباشر".

هذا الفيلم تم اقتباسه مجددا منذ فترة قصيرة تحت عنوان " الدادة دودي" اخراج علي ادريس ٢٠٠٨، ولكن الاقتباس لم يكن كاملا ، وتم استلهام روح النص فقط لتقوم اللصة التي صارت خادمة بتبني ابناء وبنات ضابط شرطة لايزال في الخدمة

وقد اقتسبت السينما المصرية العديد من الأفلام الأستعراضية والموسيقية، وحولتها إلى أفلام غير أستعراضية بالمرة مثلما حدث فى فيلم "أيام الحب" لحلمى حليم المأخوذ عن الفيلم الأستعراضى "سيدتى الجميلة" My Fair Lady المأخوذ بدوره عن مسرحية "بيجماليون" لبرنارد شو. ورأينا حالة معاكسة فى فيلم" الماضى المجهول" لأحمد سالم المأخوذ عن فيلم" عودة الأسير" بطولة جرير جارسون ومأخوذ بدوره عن رواية للكاتب جيمس هيلتون. حول جندى فقد الذاكرة فيترك أمرأته وأبنه ويحاول أن يتزوج أمرأة أخرى. لذا تسعى زوجته الجديدة إلى علاجة كى يعود إليها نفس الشخص. ولأن المطربة ليلى مراد هى التى قامت بدور الزوجة فيجب حشر مجموعة من الأغنيات عن أحداث الفيلم، شأن كل حواديت الأفلام التى يؤديها مطربون أو مطربات، كما أن نادية الجندى حاولت أن تقوم بالغناء وبأداء بعض الرقصات فى فيلم " خمسة باب" لنادر جلال ١٩٨٤. رغم أن شيرلى ماكلين لم تفعل ذلك فى "أيرما الغانية"Irma La Douce لبيلى وايلدر١٩٦٣. هذه الماكلين قامت بالغناء والرقص فى حدود ضيقة لغاية عندما اضطرت إلى ذلك أمام المخرج الذى يختبرها.

لتتحول إلى ممثلة أستعراضية فى ثوب طفلة مع فيلم" لا تتزوج امرأة" لجاك لى طومسون. وفيه تقوم بدور فتاة تود أن تصبح ممثلة فى فيلم يتطلب فتاة صغيرة. فتتجسد فى ملابس فتاة تثير دهشة مخرج الفيلم الذى تحبه . ويلتقى بها فى المساء معتقداً أنها الأخت الكبرى..وعندما حول فطين عبد الوهاب هذا الفيلم إلى " صغيرة على الحب" ١٩٦٦ إستعان بسعاد حسنى لتجسد نفس الشخصية.. وفى عناوين الفيلم إشارة إلى أسم المسرحية الأصلية التى كتبها أدلر جونسون وليس إلى الفيلم..كما قامت سعاد حسنى كذلك بأداء نفس الشخصية التى جسدتها مارلين مونرو فى فيلم " دعنا نحب" let,s love أمام إيف مونتان.. وفيه قامت كل من الممثلة المصرية والأمريكية بدور النجمة الأستعراضية التى تحب صاحب الفرقة الذى يتنكر فى شخص ممثل بسيط كى يعرف أحوال الفرقة عن قرب.. وإستطاعت سعاد حسنى " فتاة الأستعراض" أن ترقص وتغنى بدرجة الجودة نفسها التى أدتها مارلين مونرو.

أما أبرز الأفلام الغنائية التى وجدت طريقها إلى السينما المصرية فهو فيلم " مولد نجمة" a star is born سواء ذلك الذى أخرجه جورج كيوكر بطولة جيمس ماسون و جودى جارلاند عام ١٩٥٤. أو عن الفيلم الذى أخرجه فرانك بيرسون عام ١٩٧٧ بطولة بربارا ستريساند وكريس كريستوفر سون..

وفى فيلم بيرسون نرى حكاية المطرب المشهور جون هوارد والمطربة الناشئة استر هوفمان، يدعوها إلى بيته . يردد:"لم أكتب أسم أمرأة من قبل على جدرانى"، يتعمد أن يقدمها كمطربة فى حفل عام. وتنجح فى تقديم أغنيات رقيقة. تطلب منه أن يقلع عن الخمر. تتألم كأنثى وهى تراه نائماً مع إحدى الصحفيات فى سريرها. تقول له وهى تطرده :"يمكنك أن تفسد حياتك ولكنك لم تفسد حياتى"، ويتصالحان. ثم يموت فى حادث سيارة . تقول محدثة شريط التسجيل وهو يغنى إحدى أغنياته العاطفية:" أنت كاذب ثرثار.أنانى. لأنك وعدتنى أنك لن تموت".

وفى الفيلم الذى أخرجه جورج كيوكر، فإن المخرج الذى أرتبط بفنانة مشهورة، أصبحت نجمة مشهورة، يجد نفسه يعيش فى الظل بعد أن أدمن الخمر. وكان ذلك سبباً فى عزوف شركات الأنتاج عن التعامل معه.. وكان الظل ثقيلاً عليه.. وبدا نجاح زوجته ثقيلاً أيضاً على وجوده فى الظل ..فأختر أن يهرب من كل هذه المعاناة وينتحر. وهو فى هذا الفيلم ، جيمس ماسون، رجل ناضج، لم يخن زوجته يوماً. ولم تضبط فى سريره أمرأة أخرى . أما هيوارد فى فيلم بيرسون فهو منتش بحب أمرأة له. وحب النساء المعجبات. فهو يلجاء إلى النساء وليس إلى الأنتحار بعد أن انحسرت الأضواء عنه كى تتجه إلى زوجته.

وعندما اقتبست السينما المصرية هذه القصة فى فيلم " ليلة بكى فيها القمر" لأحمد يحيى أختار المقتبس أن يمزج أحداثاً أخرى مع فيلم

يشبهه فى نفس الحدوتة هو "امرأة مرحة" Funny Lady عام ١٩٧٥، لهربرت روس وبطولة باربرا ستريساند أيضاً وعمر الشريف وجيمس كين، فقد فجعت الممثلة فى زوجها المخرج حين رأته نائماً مع أمرأة أخرى. هذا المخرج الأستعراضى هو حسين فهمى فى الفيلم المصرى. فهو الذى يرمى بشباكه حول المطربة المشهورة حتى يتزوجها وتتفانى فى حبه، وتهجر الفن من أجل أسعاده.. ويصعد نجمه.. وتعود يوماً من إحدى الرحلات لتفاجئ به فى أحضان أمرأة أخرى.. وحادث الطلاق كان أنطلاقة جديدة للفنانة. ولم يسع الفيلم المصرى إلى أن تموت شخصية الزوج. ربما أن عقلية الشرقى لا تسامح الرجل الخائن مهما أعلن توبته.

إذا كان لا يشترط أن تتحول الأفلام الغنائية أو الأستعراضية إلى أفلام ممصرة موسيقية، فإنه لا يمكن تحويل فيلم كوميدى إلى فيلم تراجيدى مهما أختلفت أساليب المعالجة، وإذا كان شارلى شابلن قد تحول إلى إسماعيل ياسين فى بعض الأفلام . وإذا كانت السينما المصرية قد استمدت المفارقات الكوميدية الأمريكية فى أول الأمر. فإنها قد اقتبست أفلاماً كوميدية بأكملها دون النظر إلى ظاهرة بعينها. فالعالم شغوف بالكوميديا الأمريكية ومتأثر بها.. وقد وجدت هذه الكوميديا نصيب الأسد على شاشات السينما المصرية منذ نشأتها وحتى الآن، وسوف نرى أن السينما المصرية قد شغفت بالكوميديا القادمة من أنحاء شتى من العالم. سواء فى السينما الأمريكية، أو المسرح الفرنسى، وفى الكثير من الأحيان كانت أفلام الكوميديا الأمريكية بمثابة معالجات

سينمائية لمسرحيات عرضت على خشبة المسرح ما لبثت السينما أن قامت بتقديمها.

يقول أحمد رأفت بهجت فى دراسته عن الأقتباس فى العدد ١٦ من مجلة الفنون:" كان إسماعيل ياسين بالفعل إنساناً غلباناً طحنته دائرة منتجى الحرب فى السينما المصرية . واستغل أبشع أستغلال ، وكانت النتيجة أن هوى هو والكوميديا إلى الحضيض".

ورغم ذلك فإن مجموعة الأفلام المقتبسة التى بين أيدينا لإسماعيل ياسين قليلة قياساً إلى تلك التى أداها نجوم كوميديا أخرون. وإذا كان نجيب الريحانى قد اقتبس مع بديع خيرى العديد من المسرحيات الكوميدية الفرنسية فإن علاقته بالكوميديا الأمريكية غير ملموسة بالمرة. ولعل من أبرز نجوم الكوميديا الذين أعادوا تجسيد شخصيات سبق ظهورها هو عادل إمام . فقد رأيناه يجسد أدوار أداها من قبل كل من روبرت رد فورد، وكلارك جيبل، وأدوارد ج.ربنسون، وجورج سيجال، وروك هدسون، وجاك ليمون، ومايكل كين، وروبرت موريس، وأيدى ميرفى، وبول براينر وأل باتشينو..

وإذا حاولنا أن ندرس ظاهرة عادل إمام فى السينما المقتبسة فإننا سنخرج بذلك عن إطار دراستنا. لأنها سينكما مخرج وكاتب سيناريو. لكن عادل عمل فى هذه الأفلام مع نيازى مصطفى، وسمير سيف، ومحمد عبد العزيز، وأحمد فؤاد..ولذا سوف نتناول عادل إمام من خلال

المخرجين الذين اقتبسوا أفلاماً كوميدية فلا نخرج كثيراً عن إطار الدراسة.

ومن أهم الأدوار الأولى التى لعب بطولتها عادل إمام دوره فى فيلم "البحث عن فضيحة" ١٩٧٣لنيازى مصطفى، وهو مأخوذ عن فيلم "دليل الرجل المتزوج" الذى أخرجه جين كيلى عام ١٩٦٧. وفيه رأينا والتر ماتاو ينصح صديقة الراغب فى الزواج بنصائح عديدة ، ويروى له قصصاً تتعلق بالزواج ، لذا جاء الفيلم الأمريكى مليئاً بإستكشات قصيرة. فنحن أمام صديقين، يسعى أحدهما إلى الزواج من الحسناء منى. ويساعده زميله المهندس فى الزواج فيشجعه أن يفعل مثل هذا وألا يكون مثل ذاك. وتصبح القصة ثانوية قياساً إلى ما نراه من أمثلة..فهناك الرجل الذى يذهب لخطبة أمرأة جميله شاهدعا مصادفة فيكون من نصيبه علقة ساخنة على يد زوجها. وأخر أوهم والد حبيبته أن هناك خطيئة ما بينهما. وعلى الأب أن يوارى الفضيحة. والعائلتان اللتان تتشاجران ليلة حفل الزفاف. والطريف أنه لا يوجد أى تشابه بين الحكايات التى فى فيلم نيازىمصطفى والفيلم الأجنبى سوى المصير الذى أل إليه الصديق المستشار.

وقد تعلقت الحكايات التى قدمها جين كيلى كمخرج بالجنس والمشاكل الحسية التى يعانى منها رجل أمريكى متزوج، أما حكايات فيلم نيازى مصطفى فهى حول الرجل الشرقى بشكل عام، الملئ بالغيرة ،

وحب تملك المرأة، وعادات القبائل فى الثأر وحضور الأفراح . وشرف البنت الذى يجب أن يلتئم بالزواج وما إلى ذلك.

وقد قدم محمد عبد العزيز لعادل إمام مجموعة من الأفلام الكوميدية من أشهرها "عصابة حمادة وتوتو"، "خلى بالك من جيرانك"، "انتخبوا الدكتور سليمان عبد الباسط"،: حنفى الأبهة " وهى مقتبسة عن مصادر أمريكية.

وعندما تشاهد فيلم " حمادة وتوتو" فسوف تلاحظ أن كاتب السيناريو أحمد صالح أقتبس فيلم" مرح معديك و جين" Fun With Dick And Jane لتيد كوتشيف بكل تفاصيله، وبالحرف الواحد حتى وأن كانت حدوتة الفيلم الأمريكى تلائم فترة السبعينات فى مصر . موظف الحكومة الذى يضيق بوظيفته فيقرر أن يعمل بإحدى شركات القطاع الخاص ولسبب أو أخر يتم طرده فيعانى من بطالة. ثم هناك مدير الشركة الذى أثرى من الأعمال المشبوهة، والموظف الصغير الذى يصبح من الأثرياء،وهناك تفاصيل تم نقلها بالحرف الواحد مثل التمرينات التى تقوم بها الزوجة قبل أن تعمل مانيكان. ثم نفس الظروف التى تعرضت لها قبل أن تصعد إلى منة العرض، ومثل الزيارة التى قامت بها الزوجة توتو لأبيها تطلب مساعدة مالية. بل وطريقة الأب فى تقشير التفاح، ونفس الأسلوب الذى خرج به الزوجان عقب أستيلائهما على أموال الخزانة.

أما " خلى بالك من جيرانك" فقد قام عادل إمام بدور الزوج الذى يقيم مع زوجته فى الدور العلوى فيواجه مشاكل لعلاقتهما الطيبة بالجيران وهو نفس الدور الذى أداه روبرت ردفورد فى " أقدام حافية فى الحديقة" لجين ساكس عام ١٩٦٨..

ورغم ذلك فليست هناك علاقة بين عنوان الفيلم العربى والفيلم الأمريكى الذ ى لم نر فيه أى أهتمام من الزوجة بالجيران، لكن أهتمام الزوجة بأمها وعريسها العجوز، شارل بواييه، قد دفع الزوج أن ينام فى الحديقة العامة القريبة ويتعرض للبرد والمتاعب.

ومن أبرز أفلام محمد عبد العزيز الأولى" عالم عيال عيال" المأخوذ عن فيلم كوميدى هو" أولادك .أولادى. أولادنا" Yours Mins Aurs لملفين شافلسون. وفيه قام هنرى فوندا بدور الأرمل الذى تركت له زوجته تسعة أبناء.. ويحب مطلقة لها نفس العدد من الأطفال. ويتزوجان، وتحدث مشاكل عديدة بين الأولاد لذين ما لبثوا أن تغيروا عندما يجيئهم "ولدنا التاسع عشر" وهو العنوان التجارى الذى عرض به فى مصر عام ١٩٦٨.

وقد حاول الفيلم المصرى الاستفادة من هذا التضارب، والمستويات الدرامية المتباينة مع كل هؤلاء الأبناء، فحاول العزف على نغمة تحديد النسل رغم أن الزوج هنا . رشدى أباظة . مهندس بترول يقيم فى فيلا واسعة يمكنها أن تحتمل كل هذا العدد .كما استفاد من الفيلم الأمريكى فى الصراع بين الأطفال فى أول الأمر. ثم دفاع أحد أفراد

الطرفين عن فتاة الطرف الأخر عندما يشاسكها شاب فى الشارع. والشعور بالأنتماء إلى سقف واحد حين يفد إليهم شخص جديد يحمل الرقم ١٩. ولن أكون مغالياً إذا قلت أن الفيلم المصرى كان أكثر أضحاكاً من المصدر الأمريكى. وذلك لأن يوسف عوف المقتبس قد أجاد ـ كعادته ـ صناعة المفارقات الكوميدية باتقان.

وحاولت بعض السينما الكوميدية المقتبسة الاستفادة من الحواديت التى تقتبسها لحشر المشاكل الاجتماعية التى يعانى منها المجتمع مثلما حدث فى فيلم "شقة وعروسة يا رب" لزكى صالح . وهو معالجة لفيلم أمريكى أخرجه تشارلز والتر عام ١٩٦٦ تحت عنوان "إمش .ولا داع للجرى" Walk Don't Run، تدور أحداث الفيلم أثناء دورة الأولمبياد بطوكيو قبل ذلك بعامين. فالمدينة مزدحمة . والفنادق مليئة بالرواد..ويجد أحد الرواد –كارى جرانت– نفسه فى موقف حرج حين يفرض شاب نفسه عليه ليقيم فى غرفته بالفندق . وفيما بعد يصحب الشاب فتاة جميلة لتشغل الغرفة معهما.. ومن خلال المفارقات الكوميدية بين الثلاث أشخاص ..يضطر جرانت أن يتنازل للفتى عن الغرفة بعد أن أشتركا فى إحدى المسابقات الرياضية.

لايمكن بالطبع نقل أجواء الأولمبياد إلى الفيلم المصرى . لكن فى الفيلم المصرى نرى فريد شوقى الموظف القادم إلى القاهرة وهو يبحث عن مسكن فيعثر على شقة فى حلوان. فيشارك الفتاة(نورا) مسكنها، وفيما بعد يأتى بمهندس التقاه كى يقيم معهما فى الشقة . على أن ينام

فقط فى نفس الساعات الى تغيب فيها الفتاة فى عملها ..ولابد أن تحدث قسة حب. ولابد أن يتخلى العجوز للصغيرين عن الشقة كى يتزوجا.، ويمكن رؤية القصة نقسها أكثر من مرة بأسماء"الظريف والشهم والطماع" اخراج نور الدمرداش ١٩٧١، ثم " بعد أربعين عاما باسم " بيبو وبشير" اخراج مريم أبو عوف

وعن الشقق أيضاً وجد السينمائيون المصريون فى فيلم " الشقة" The Apartment لبيلى وايلدر ١٩٦٠ حدوتة خصبة قدمت حتى الأن ثلاث مرات. الأولى فى "شقة مفروشة" لحسن الإمام عام١٩٦٩. ثم "أزمة سكن" لحلمى رفلة١٩٧١.و"شقة الأستاذ حسن" لحسين الوكيل عام ١٩٨٤.. وتدور قصة الفيلم الأمريكى حول الموظف الصغير الذى يمتلك شقة يمكنه أن يتركها لرؤسائه من أجل لحظات متعة ومن أجل بعض الرضاء عنه.. ويبلغ هذا الأمر المدير العام الذى يسعى إلى الشقة حثيثاً حتى يذهب إليها مع حبيبته شيرلى ماكلين . وهى نفسها الفتاة الرقيقة التى يحبها الموظف جاك ليون..

ولأن الكوميديا مواقف متناقضة . فإن بيلى وايلدر يملأ فيلمه بالمواقف الساخرة التى نراها تتكرر فى الأفلام المصرية الثلاثة..فيجب أن تذهب الفتاة فى النهاية إلى المظف الصغير وأن يطلق هذا الموظف العزوبية وأن يعود المدير إلى بيته الذى هجره من أجل نزوة عابرة.

وإلى "شقة العازب" هذه يأخذ الصحفى فتاته التى يحبها كى تقضى ليلتها قبل أن تعود إلى أبيها الذى هربت منه صباح اليوم التالى .. ذلك

هو الموضوع الأساسى الذى يدور حوله أشهر قصة فيلم تم اقتباسه فى عالم الكوميديا المصرية.. الفيلم هو " حدث ذات ليلة" It Happen One Night لفرانك كابرا عام ١٩٣٤ وفيه يقوم كلارك جيبل بدور الصحفى الفاشل الذى عليه أن ينجح فى أخر مهمة صحفية توكل له..فيذهب للبحث عن أخبار الفتاة الثرية التى هربت من حبيبها قبل خطبتها..ويقابلها فى نفس الأتوبيس دون أن يعرفها ..ويقضيان معاً ليلة فى أحد الفنادق يعرف خلالها حقيقتها. ثم يتحول إلى صفها بعد أن كان يبحث من خلالها عن الخبطة الصحفية..وفى أخر لحظة بعيد إليها الصور والموضوع الذى كاد أن ينشره. ويخسر وظيفته . لكنه يكسب حبها حيث أنها هربت من عريسها المفروض عليها . وتهرب معه.

لهذا الفيلم حكاية طريفة مع السينما الأمريكية ذاتها. فقد أعادت هذه السينما إخراجه مرة أخرى عام ١٩٥٢ بنفس الحدوتة فى أول فيلم قام ببطولته جاك ليمون وكان يحمل نفس الأسم. إلا أنه بعد ذلك بعامين فكر ويليام وايلر فى إعادة نفس الحكاية مع تفصيلات مغايرة "أجازة رومانية".. فجعل بطلته الأميرة تهرب من قصرها باحثة عن تجربة عابرة. فتجد نفسها تقضى ليلة فى غرفة ضيقة صغيرة .. وفى اليوم التالى تعود إلى قصرها ..وتنسى التجربة تماماً ..تومئ للصحفى برأسها امتناناً عندما يأتى إليها ف ى صباح اليوم التالى مع فوج من الصحفيين ..أما علاقة السينما المصرية بهذه الحكاية فقد بدت أكثر طرافة..فقد أخرج أنور وجدى فيلمه" ليلى بنت الأغنياء" عام ١٩٤٤ فيلم كابرا بلطبع..ويبدو أن حكاية الفيلم الأجنبى كانت مختصرة كثيراً فى رأى صانع الفيلم

العربى فراح يحشو النصف الثانى من الحكاية بالمزيد من الحواديت التى أعتادت عليها السينما المصرية مثل زوجة الأب التى تطمع فى أن تزوج أبنة زوجها من شخص يستغل أموالها أحسن أستغلال. وأن يقوم الصحفى بدور النبيل الذى يضحى بمشاعره العاطفية من أجل أن يوفر السعادة لحبيبته . وينجح فى أن يجعل الأب ينفصل عن الزوجة الشرسة.

إلا أن عاطف سالم عندما سعى لإخراج "يوم من عمرى" عام ١٩٦٢ قد رجع إلى فيلمى كابرا ووايلر معاً ..وكان لابد أن يجعل النهاية سعيدة بين الحبيبين..وألغى تماماً فكرة الستار الذى وضعته كلوديت كولبرت بينها وبين الصحفى فى الفندق..وذلك لأن الصحفى كان يسكن فى القاهرة ولديه أكثر من غرفة . وإن كانت ضيقة . مثلما فعل جريجورى بيك مع الأميرة أودرى هيبورن..عندما أخرج عبد المنعم شكرى نفس الحدوتة فى فيلم ثالث عام١٩٦٨عاد مرة أخرى إلى فيلم كابرا، وهو نفس الفيلم الذى عاد إليه أحمد فؤاد مع "ليلة شتاء دافئة" لينقله المقتبس باللقطة والكادر دون أن يترك لإلهامه الاختيار فى لقطة واحدة.. وقد استغرب الكثير من المشاهدين لهذا الفيلم حين تابعوا فيلم كبرا على شاشة التليفزيون المصرى إبان عرض الفيلم المصرى على الشاشة.

ولعل القارئ قد لاحظ أن لأفلام بيللى وايلدر أهمية خاصة عند المقتبس المصرى.. وبالفعل فإن وايلدر طعماً خاصاً فى أفلامه الكوميدية. فبعد "الشقة" هناك فيلمه الشهير "هرشة السنوات السبع

Seven Years Ltch حول الزوج الوفى الذى تسافر أسرته إلى المصيف، ويضطر إلى ابقاء فى المدينة لظروف تتعلق بعمله، فيجد نفسه يرتبط دون قصد بجارته الحسناء التى تسكن الشقة المقابلة، وتغير تماماً من إيقا حياته وتحول حياته إلى عدم التزام.. هذا الدور النسائى أدته مارلين مونرو. أما فى فيلم "الأزواج والصيف" لعيسى كرامة فقد جسدته نجوى فؤاد.. وقد أضاف الفيلمالمصرى حكايات كثيرة ، مثل أن الزوج لابد أن يدخل السجن بدلاً من زوج عشيقته، وكلا الاثنان يلتقيان فى السجن. كما أضاف الفيلم شخصية الحماة التى تتردد على شقة أبنتها فى غيابها . فبينما لا يضم فيلم وايلدر سوى الرجل والمرأة الفاتنة فإن الفيلم المصرى قد ضم شخصيات عديدة منها من هو سوى..ومن هو أقرب إلى الجنون.

أما المخرج مايكل جوردون فقد نقلت له السينما المصرية قرابة خمسة أفلام من أشهرها "سنوات المستحيل" ١٩٦٨، و"فن الحب" The Art Of Love ١٩٦٦.

يتحدث "سنوات المستحيل" عن أسرة أستاذ الجامعة الوقور الذى يواجه العديد من المتاعب مع أبنته الكبرى التى تحب سكرتيراً يعمل فى مكتبه ولا يوافق على أن يتزوجا. ثم هناك ابنته الصغرى التى تتنلقى فن الشقاوة على يد أختها الأكبر. بعد أن ينتهى الأب من حل مشاكل الكبرى ويزوجها من حبيبها الموظف الصغير إذ بابنته الصغرى تدخل المنزل وبرفقتها أحد الشباب الهيبيين. وقد جسد فريد شوقى دور الأب،

فى فيلم " انقذوا هذه العائلة" لحسن إبراهيم، المتزمت الذى يعمل من أجل مصلحة ابنته، لكنه يواجة العديد من المواقف المثيرة للإرباك والإضحاك. وكما أن الفيلم الأمريكى يدور داخل منزل أستاذ جامعى فخم به حمام سباحة، ووسائل الراحة العصرية، فإن الفيلم المصرى يصور الأسرة البرجوازية التى تعانى من مشاكل الرفاهية فى المقام الأول.

وقد أخرج نادر جلال فيلم "واحدة بواحدة" عن"يا حبيبى عد لى تانى" Come Back Lover وهو يدور أيضاً حول موضوع غير مصرى بالمرة. وهو المنافسة الشديدة التى تقوم بين شركات الإعلان الأمريكية، ويسعى مندوب إحدى الشركات للتغلب على الحملة الإعلانية التى تنظمها مندوبة منافسة، ثم تورط هذا المندوب فى إنتاج سلعة غير موجودة وإثارة البلبلة على خطة الشركة المنافسة.. وهو موضوع بعيد تماماً عن المجتمع المصرى.. ورغم وجد عادل إمام فإن الفيلم لم يلقى نجاحاً يذكر.

ومن بين هذه الأفلام هناك "أخى وصديقى سأقتلك لـ "يس اسماعيل يس" الذى تبدو حكايته غريبة أيضاً عن مجتمعنا. فهناك فنان يعانى الكثير من عدم رواج لوحاته.. ويقترح عليه صديق له أن يعلن عن أنتحاره حتى تصيبه الشهرة ويحدث قبول لأعماله.. وبالفعل.. إلا أن الفنان يفاجئ أن صديقه استولى على لوحاته وخطيبته استغلالاً لفكرة موته بدلاً من الاستفادة منها.. وقد اقتبس المخرج هذا الفيلم عن فيلم لجوردون يحمل عنوان" فن الحب" قام ببطولته جيمس جارنر عام

١٩٦٥، وذكرت بعض أفيشات الفيلم أنه مقتبس عن مسرحية لنيل سايمون وليس عن فيلم لجوردون.. رغم أن نص مسرحية سايمون يختلف كثيراً عن الفيلم الأمريكى. وتجئ عدم مناسبة هذا النص فى أنه حسب عرف الفن التشكيلى المصرى لا يشهد جنون الشراء على الفنانين الذى يحدث مثلما يموتون فى بلاد تباع فيها لوحة واحدة بخمسين مليون دولار مثلاً.

وقد تكررت حكاية سايمون نفسه أكثرمن مرة . مما يؤكد أن السينما المصرية تعود إلىالنص السينمائى وليس إلى النص المسرحى.. حتى وأن كان لسايمون الذى لم يترجم له نص واحد إلى اللغة العربية حتى الأن.. فقد ذكرت الأفيشات الداخلية لفيلم " غريب فى بيتى" لسمير سيف أنه عن مسرحية " فتاة الوداع" Good Bye Girl ..رغم أن الفيلم مأخوذ عن فيلم هربرت روس المستمد بدوره من المسرحية المذكورة. وهو فيلم استفاد فيه المقتبس المصرى من أزمة السكن فى مصر، وبدا فى صياغته المصرية أكثر إقتراباً للمتفرج المصرى من أى فيلم أخر مقتبس، فنصاب الشقق موجود فى مجتمعنا . رغم أنه لم تكن الحبكة جيدة فى فيلم روس حول الصديق الذى يرسل لحبيبته السابقة بصديق يسكن فى شقتها. وفى الفيلم الأمريكى فإن الحبيب يعمل ممثلاً مسرحياً، أما فى الفيلم المصرى فجعله لاعب كرة، مما وسع دائرة الحدوتة لتغوص فى هذا العالم من معجبات . ومبارايات ونجومية.

وللكوميديا نصيب الأسد فى قائمة الاقتباس عن المصادر الأمريكية . وقد عمل فى هذه الأفلام مخرجون من كل الأجيال.. مثل فطين عبد الوهاب الذى قدم العديد من أفلامه الكوميدية عن المصادر الأمريكية من أبرزها " نصف ساعة زواج" ، " إشاعة حب".

والمصدر الأساسى لفيلم "نصف ساعة زواج" هو المسرحية الفرنسية التى كتبها باريسيه وجريدى تحت عنوان "زهرة الصبار" Cactus Flower والتى مثلت على خشبة المسرح فى مصر فى نفس العام الذى ظهر فيه فيلم فطين عبد الوهاب. لكن هذا الفيلم بدا أقرب إلى الفيلم الأمريكى الذى عرض قبل ذلك ويحمل نفس أسم المسرحية من إخراج جين ساكس وبطولة انجريد برجمان ووالتر ماتاو وجولدى هاون .. وذلك لمحاولة كلا الفيلمين الخروج من الجو المسرحى الذى فرضه النص .. مثل دور الجار الذى يذهب إلى الأستديو ليؤدى دور الدوبلير . ومثل الحفل الراقص الذى اكتشف فيه الطبيب كم أن ممرضته بالغة الجمال ، وأن عليه أن يرمى بشباكه عليها بدلاً من حبيبته كثيرة المحاولات الأنتحار.

ومن بين مخرجى الجيل الذى ظهر فى السبعينات سعى يحيى العلمى إلى إخراج نصض كوميدى فى فيلمه "عروسة وجوز عرسان" عام١٩٨٢.هى حكاية تشبه ما جاء فى فيلم "جسر واتر لو" ولكنها مصاغة فى إطار كوميدى ..وقد أعادت السينما الأمريكية هذه الحكاية أيضاً فى فيلم "ثلاثة للأستعراض" Theree For Show بطولة جاك

ليمون عام ١٩٥٤.. حول الجندى الذى يعود من الحرب ليجد زوجته قد تزوجت من صديقه، بعد أن اعتقدت أنه قتل فى الحرب.. وتبدأ الحكاية هنا بعودة الجندى الغائب من الحرب وذلك بخلاف ما جاء فى "جسر واترلو" Watrelow Bridge والأفلام المأخوذة عنها، حيث تبدأ بذهاب البطل إلى الحرب وغيابه. وتطور العلاقة بين الحبيبه فى عالم الخطيئة ورجل أخر إلى أن تصل لقمتها.. وعند هذا الحد يصل الحبيب الغائب..لكن الزوج فى "ثلاثة للاستعراض" يعرف منذ اللحظة الأولى حكاية زواج أمرأته.. ويبدأ الصراع بين الزوج القديم والزوج العائد.. والجديد لا يقل مميزات عن الأول.. حتى تختار الزوجة.. والطريف أن هذه الحكاية المنقولة عن الفيلم الأمريكى قد ظهرت فى المسرح المصرى تحت عنوان" مين يقدر على زوبة" عام ١٩٧٩، ثم انتقلت إلى السينما فى العام التالى.. وفى كل المعالجات الثلاث فإن السمة الكوميدية هى التى غلبي عليها ، فتحول جاك ليمون إلى سمير غانم .

أما جلال الشرقاوى فقد تناول فى إحدى تجاربة القليلة فى الإخراج السينمائى فيلما بعنوان "أعظم طفل فى العالم" عن الفيلم الأمريكى " الزواج يدور"Marrig Go Round لوالتر لانج عام ١٩٦٠ حول فتاة تسافر من وطنها السويد إلى الولايات المتحدة كى تنزل ضيفة على زوجين سعيدين يعملان فى الجامعة أدى شخصياتهما جيمس ماسون وسوزان هيوارد . فتعيش معهما فترة. إنها إبنة لأستاذ الزوج. مليئة بالحسن والجمال. وتسبب العديد من المتاعب للزوجين المتحفظين. وتعرض على الزوج أن تنجب منه غلاماً يتمتع بجمال أمه وذكاء أبيه .

وتحاول إغواء الزوج بأى طريقة حتى أمام زوجته ..لكن كاترين ترحل فى النهاية دون أن تحقق هدفها. هذه الحدوتة لابد أن تكون بعيدة عن الجو المصرى تماماً، لكن الشرقاوى حول كاترين إلى فتاة مصرية تعيش فى الخارج . ميرفت أمين . تسعر أن تتزوج عالماً مصرياً ، يتمتع بذكاء حاد . ويثير هذا الأمر زوجته الوفية . هند رستم . وترحل أيضاً بخفى حنين مثل زميلتها كاترين .. والفتاة المصرية القادمة من السويد هنا تنظر إلى الحب كأنه عملية آلية وتدفع الرجل إليها. لكنه ، بغبائه يرتبط بها وجدانياً ويحبها عندما يحاول استبقائها ترفض .. وتعود إلى بلادها.

وقد تغيرت بعض التفاصيل الدقيقة فى الفيلم (انتاج لبنان عام ١٩٧٤). فالزوجة هنا تعمل مذيعة فى الإذاعة اللبنانية. وهى تقدم برنامجاً عن المرأة السعيدة التى عليها أم تحتفظ بزوجها . ولكنها تفشل أن تقيم مثل هذه النظريات على بيتها. فتفقده حتى رحيل الفتاة التى جاءت من السويد .. ويحاول الزوج العودة إليها بلا جدوى.. كما سنجد أن هناك الكثير من التغيرات في الفيلم الذي كتبه يوسف معاطي تحت عنوان " الدانماركية " عام ٢٠٠٦

أما إذا تناولنا الاقتباس عن الأفلام البوليسية . فسوف نجد الأمر يختلف فى السينما المصرية، فإذا كانت السينما الأمريكية شغوفة كثيراً بالأفلام البوليسية. فإن الكثير من السينما البوليسية غير ناجحة على المستوى التجارى الفنى فى العالم العربى بمثل نجاحها خارجه..خاصة أن الجريمة التى نشاهدها فى السينما الأمريكية مصنوعة على الطريقة(

اليانكية). وسوف نجد أن أكثر الأفلام البوليسية بعيد تماماً عن البيئة المصرية . فقليلاً ما تنجح العقدة والحبكة البوليسية فى جذب المتفرج المصرى.. فهو لا يميل أن تكون فى مجتمعه بنفس الصورة التى تحدث فى مجتمعات أخرى. لذا فيجب أن يكون الخير بيناً والشر بيناً ، هذا وإن لم يحدث هذا فى الواقع.. كما يجب كسوة بعض المجرمين بسمات إنسانية مثلما سنرى فى فيلمى" المشبوة "و" اللصوص" وأفلام أخرى عديدة..وأن كانت هذه السمة كادت أن تضيع تماماً فى الأفلام التى عرضت فى السنوات الأخيرة كما سنرى وخاصة فى" الفتى الشرير" لمحمد عبد العزيز "الامبراطور" و"الباشا" وكلاهما من إخراج طارق العريان

ومن المعروف أن الأفلام البوليسية تأخذ عدة أشكال، فهى فى غالبيتها تتضمن وجود ضابط شرطة أو مخبر سرى. وطالما وجدت هذه الشخصية. فإن هنا جريمة ما عليه أن يحقق فى أسبابها ودوافعها والبحث عن فاعلها.. وفى الولايات المتحدة هناك ما يسمى بالمفتش الخاص.. وهو رجل يعمل لحسابه لمساعدة زبائنة فى حل بعض مشاكلهم الغامضة . كأن يبحث لأسرة عن سر اختفاء عائلها. أو عن شخص يهدد أمنها . وعندما يكون فى الأمر جريمة قتل فإنه يتحول إلى رجل ثان . لأنه ليست لديه صلاحية التحقيق. وإنما هو شخص مصنوع من أجل عملية التحرى. وأغلب هذه الأفلام مأخوذة عن روايات أدبية شعبية لرايموند شاندلر وداشيل هاميت وايرلى ستانلى جاردنر وغيرهم..

أما النوع الأخر فهو حول أفلام تتم فيها المطاردات بين رجال الشرطة والمجرمين، وهى أفلام تعتمد على الحركة . ولكن هناك دائماً شخصيات بوليسية .

وهذه الأفلام لكثرتها يصعب حصرها أو تقسيمها فى الحديث عن السينما المصرية.. حيث أنه لا يوجد فى العالم العربى مفتش تحرى مثلما فى أمريكا..

وبالتالى فعند اقتباس الأفلام عن المفتشين الخصوصيين فإنها تبدو بالفعل وكأنها مستوردة. أما أفلام المطاردات البوليسية ، على أختلاف أنواعها ، فقد يتلاءم بعضها مع البيئة العربية وخاصة أنه مع دخول مصر عصر الأنفتاح دخلت إلى المجتمع جرائم غريبة مستوردة . جاءت محموله مع السلع المستوردة ، والأفكار الغربية عن هذا المجتمع.

لم يكن فيلم Once A Thief لرالف نيلسون عام ١٩٦٥ ينتمى إلى الأفلام البوليسية إلا من خلال الصراع الخفى والعلنى بين رجل الشرطة فإن هفلين واللص التائب ألن ديلون. فهناك كراهية قديمة من طرف ضابط الشرطة تدفعه إلى مطاردة هذا اللص التائب فريدى للعودة مرة أخرى إلى ممارسة الجريمة سعياً وراء الإيقاع به.

وبعد خمسة عشر عاماً من ظهور فيلم نيلسون أقدمت السينما المصرية على إخراج فيلمين عن نفس الفيلم. وسوف نلاحظ ظاهرة غريبة . أن السيناريو متقارب جداً فى الفيلمين العربيين حتى ليخال لك أن

أحدهما مقتبس عن الأخر وليس عن الأصل الأمريكى.. ولأهمية هذا النموذج فسوف نتناوله بالتفصيل.

ففى فيلم " المشبوة" لسمير سيف عام ١٩٨١ نرى اللص ماهر وهو يسرق إحدى الشقق تطارده الشرطة. وتدور مطارده عنيفة بين ضابط الشرطة الشاب وبين اللص المحترف الخفيف الحركة. يصر الضابط أن يأتى بفريسته ويحاول اللص النفاذ بجلده. وفى النهاية فإنه يتمكن من الضابط ويهرب بعد أن أصابه فى قدمه . وبعد أن تمكن من الاستيلاء على مسدس الضابط. وهذا المشهد غير موجود بالمرة فى فيلم نيلسون. وإذا كان ماهر قد تعرف على العاهرة"بطة" أثناء هذا المشهد. فإن الأحداث فى الفيلم الأمريكى تبدأ حين يصبح لأيدى فتاة صغيرة فى الخامسة من عمرها تقريباً.

ندرك منذ الوهلة الأولى الدوافع التى تدفع الضابط إلى البحث عن غريمه الذى سرق منه السلاح :" الضابط الذى لا يحافظ على سلاحه لا يستحق أن يمارس مهنته " ،وتتحول المهمة من البحث عن مجرم هارب إلى قضية شخصية . فبينما يفتش ماهر عن بطة فى الحانات يبحث الضابط فى أقسام الشرطة وسط المشهورين بسوابق الإجرام وينجح ماهر فى العثور على عاهرته الحسناء . سعاد حسنى . التى تبدو شغوفة به .. وتتبلور مشاعرهما بسرعة" أنا فعلاً خاطئة. وماهر حرامى ولكن ربنا ينقذنا". ويتزوج العاشقان ويعيشان سعداء ، بينما يفشل الضابط فى العثور على ضالته المنشودة.

وهذا الزواج بين ماهر وبطة لم يستسغه الكثيرون من المحيطين بماهر . أخوه بيومى . سعيد صالح . الذى يعمل بالسرقة الذى يشعر أن الزواج عثرة فى استكمال طريق الإجرام " عهد على من هنا ورايح مافيش لقمة حرام حتدخل بقى". وحين يحاول تناول أول لقمة حلال يجد نفسه مقبوضاً عليه أثر وشاية من زملائه القدامى . لقد أعترف حمودة الأقرع ، أحد رفاقة ، أنه شريك لهم، وفى هذه المرة يكاد الضابط أن يكشف أمره ، إلا أن رئيس هذا الأخير يحضر ويأمره بمغادرة المكان ." أنت أهملت عملك، وأهملت قضايا الناس وأصبحت تهتم بقضيتك أنت " . وإذا كان ماهر قد استطاع أن ينجو من قبضة الضابط . إلا أن غضبه دفعه أن ينال من حمودة الأقرع ويفقأ عيناً فيحكم عليه بالسجن خمس سنوات. وعندما يخرج يجد أبنه قد كبر ، وأمرأته تعمل غسالة ، فيقرر أن يبدأ مرحلة جديدة.. هذه المرحلة هى التى يبدأ عندها فيلم رالف نيلسون.

يخرج رجل من البار ويدخل إلى محل فى الحى الصينى ليسرق منه نقوداً ثم يقتل زوجة صاحب المحل. وقد يتبادر إلى المتفرج لأول وهلة أن القاتل هو إيدى الذى يذهب مع زوجته كرستين . آن مرجريت . وأبنته فاليوم التالى لرؤية اليخت الذى اشتراه أخيراً..لكن إيدى لم يرتكب شيئاً .فقد أنكر الشاهد أى شبه بين إيدى والقاتل .. ورغم هذا فإن فريدى ضابط المباحث يصر أن إيدى فو القاتل .. ففريدى يحمل فى داخله ضغينة تجاه إيدى. يريد أن يوقع به فى أقرب فرصة " لقد أطلق على الرصاص عام ١٩٥٦ أنه هو أنا أعرف. فعل ذلك حين كان يسرق

بنكاً . لم أر إلا عينيه اللتين أعرفهما جيداً " . هذه الجملة الحوارية التى رددها ضابط الشرطة فى الفيلم الأمريكى حولها الفيلم المصرى إلى معالجة درامية كاملة ، بل وأضاف عليها الكثير من الأحداث.

وإذا كان المفتش فريدى يعرف تماماً أن خصمه رجل شريف . وأنه ابتعد عن ممارسة الإجرام ، فإن هذه العلاقة تنكشف ببطء فى فيلم سمير سيف . فمنذ دخول ماهر إلى قسم الشرطة فى بور سعيد للتوقيع الشهرى نكتشف أن الضابط قد نقل إلى هناك للعمل كمعاون مباحث . ومن الوهلة الأولى يكتشفه. ويأخذ فى تعذيبه . ويهدده أنه سوف يحوله إلى الطبيب الشرعى بعد أن فشل فى استدراجه . أما فريدى فإنه يسعى إلى إيقاع إيدى للزج به فى السجن مرة أخرى . أو إجلاسه فوق المقعد الكهربى . وهو لا يطلب منه أ؟ترافاً على قضية شخصية تخص الضابط كما فعل سمير سيف.

وإذا كان ماهر يشعر أن هناك فردة مقص تحاول الضغط على رقبته حين يتعرف عليه الضابط، ويرغب بذلك فى ترك المدينة عائداً إلى القاهرة، فإن الطرف الأخر من المقص الذى يبدو أكثر شراسة هو الشقيق بيومى الذى تحول إلى أحد الأثرياء من عملياته المشبوهة. لقد جاء باحثاً عن أخيه مع مساعديه القدامى كى يقوموا جميعاً بعملية سرقة جديدة. وذلك مثلما جاء جاك بالانس باحثاً عن أخيه فى نيويورك ليقوما بسرقة سبائك البلاتين.

وإذا كانت كرستين قد لجأت للعمل فى أحد المطاعم كى تخدم الزبائن ،فإن إيدى لم يكن يعرف أن زوجته تعرض جسدها على الأخرين، مما يدفعه أن يذهب إلى المطعم وينهال على زوجته ضرباً ، ويقرر أن ينضم لأخيه، وقد نفذ رالف نيلسون هذا المشهد بإتقان، أما عندما ذهب ماهر إلى الحانة ليرى أمرأته ترقص "بلدى" أمام مجموعة من السكارى، فقد نفذ المشهد بصورة أقل إتقاناً. كما أن موقف الزوجة كرستين بعد هذا الحدث بدا أكثر التزاماً من موقف بطة .فهى تبكى بحرقة ألا ينساق زوجها وراء أخيه فى مشهد أثبت أن آن مرجريت تتمتع بموهبة رائعة فى الأداء. بينما رأينا الأمور تعود عادية فى الفيلم المصرى . فبعد هذا الحدث يقرر ماهر أن يعود إلى الإجرام مرة أخرى. فيوافق على القيام بالعملية التى يخطط لها أخوه بيومى . يسرقان مرتبات إحدى المؤسسات الأقتصادية أثناء عبور سيارة المؤسسة لآحد المزلقانات . وقد نفذ سمير سيف هذا المشهد بنفس التفاصيل الدقيقة التى نشرتها الصحف عن حادث سرقة مرتبات المقاولين العرب منذ سنوات . وذلك دون أن يلجأ المخرج إلى إسالة الدماء. بل أنه استخدم الخلاف بين اللصوص مثلما فعل نيلسون فى فيلمه. فبعد أن يموت بيومى أثر إصابته بطلقة يتجه ماهر إلى الفندق الذى ينزل به أخوه فى بور سعيد ومعه الحقيبة . وفى لقائه بالضابط فى القسم يكتشف أنه قد بدأ فى الرضاء عنه بعد أن شعر أنه قد حمله الكثير من المتاعب.

إذا كان نيلسون قد جعل بطله يموت فى نهاية فيلمه فوق رصيف ميناء نيويورك. فإن سمير سيف أدرك أن موت ماهر الذى يجسده عادل

إمام قد يصيب المشاهد بإحباط. رغم أن إيدى كان أكثر استقامة . ولم نره يرتكب جريمة واحدة طيلة الفيلم سوى حادث سرقة البلاتين. وأذكر أن هذه المرة كانت الأولى من بين العشرات التى مات فيها ألن ديلون فى أفلامه. وقد أكسب هذا الدور لديلون نجومية فى أنحاء العالم . وإذا كان ماهر فى " المشبوة" هو أحد اللصوص أبناء البلد يجيدون التصرف فى كل أ/ور حياتهم. فبعد توبته ببيع الملابس المستوردة فوق أرصفة المدينة ، ولا يكف عن تعاطى الأفيون والمخدرات وكأن هذا ليس من الخلق السيئ بالمرة.

وقد ركز الفيلمان المصرى والأمريكى على الأبعاد الاجتماعية التى تضغط على مجرم تائب كى تعيده مرة أخرى إلى الجريمة. فلوك القاتل يقول:" أمثالك وأمثالى يحكم عليهم بالإعدام . أما الرءوس المدبرة فيحكم عليها بأشهر فقط". أما بطة فهى عاهرة تائبة . يعمل زوجها فى بيع الملابس الداخلية أمام أحد محلات الأنفتاح . وكما عملت غسالة لفترة فإنها ترقص فى البارات سعياً وراء مساعدة زوجها وأسرتها.

لايمكن أن نقول أن فيلم " اللصوص" الذى ظهر فى نفس العام ١٩٨١ مأخوذ عن الفيلم الأمريكى . بل أن نسخة باهتة ساذجة من فيلم سمير سيف ولا داع لأن نتحدث عن حكاية حسن فى فيلم تيسير عبود وإلا سنجد أنفسنا نكرر نفس السطور السابقة.. وقد تغيرت بعض التفصيلات الساذجة منها أن الرصاصة التى أصيب بها الضابط يوماً قد قتلت منه جانب الرجولة ولذا فإنه يريد أن يرد الصاع لحسن بأكثر منه .

إلا أن الضابط يفاجئ أن "حسن" مصاب بالسرطان فى رئته فيتعاطف معه ويدافع عنه، بينما يدفع هذا المرض حسن أن يشترك فى عملية سرقة محل المجوهرات وينجح فى فتح الخزانة ثم يموت تحت وابل رصاص الشرطة.

وقد أضاف الفيلم المصرى أحداثاً واهية مثل الاستعانة بنجوم كوميديا سعياً وراء بعث البهجة فى أجواء قاتمة..

نفس الفشل التجارى والفنى قابله فيلم "هروب" لحسن رضا و"السجينتان" لأحمد النحاس ١٩٨٦ المأخوذان عن "حطمت قيودى " لستانلى كرامر. وهو ليس فيلماً بوليسياً بالمعنى المألوف.. رغم أن هناك ضابط شرطة يسعى للإمساك بسجينين هربا من السجن. أحدهما زنجى خفيف الظل. والأخر أبيض. ويدور الفيلم الأمريكى فى البرارى وفى أجواء مفتوحة.. المطر الشديد الذى يوقع بهما فى حفرة لا مخرج منها والقطار الذاهب بهما إلى الحرية.. والصراع الاجتماعى بين البيض والزنوج ممثلاً فى شخصيتى سيدتى بواتييه وتونى كيرتس.. هذا الصراع لم يكسب الفيلم فى أجواء بوليسية.. لكن الفيلمين المصريين يهتمان بمطاردة أثنين من المجرمين . لكل منهما ماض. وسمات تختلف.. ولا يربطهما سوى القيد الحديدى الذى يخنق سواعدهما .. وهما يدخلان قرية فى ليل كئيب فى "هروب" .. ويحب الأصغر . يوسف شعبان . أرملة تقوم بمساعدتهما مثلما حدث فى فيلم كرامر ..

أما فى فيلم "السجينتان" فإننا أمام نفس القصة مع اختلاف أن الهاربين فتاتان إحداهما ذات ماض ، والثانية بريئة ، تمران بنفس الظروف وإذا كان السجين الأصغر فى فيلم حسن رضا قد أحب أرملة من القرية ، فإن الفتاة البريئة . إلهام شاهين . تحب أرمل ، وتتقرب إلى طفله ، وهو الذى يساعدها فى كشف براءتها.

وفى إطار الفيلم البوليسى قدم نيازى مصطفى " يوم الأحد الدامى" المأخوذ عن "ساعات اليأس" Desesprat Hours لويليام وايلر بطولة همفرى بوجارت عام ١٩٥٥ . والطريف أن كاتب هذا الفيلم قد أشار أن فيلمه مقتبس لكنه لم يشر إلى أسم المصدر.. وهو حول ثلاثة مساجين يهربون بعد أن قتلوا حارسهم الخاص. سلطان المختلس الذى يخفى النقود عن صديقته. وشقيقه الذى يدفعه لممارسة الإجرام، ثم حنش الذى يسعى للانتقام من الضابط الذى قبض عليه، يدخلون فيلا تسكنها أسرة أمنه ويهددون أفرادها ليوم كامل محاولين الاتصال بالراقصة زيزى.. لكن رب الأسرة يتمكن من إرسال رسالة للشرطة التى تبحث عنهم فتقوم بمحاصرة المكان. وقد بدا الفيلم غريباً على الأجواء المصرية . مثل أن تكون المدينة خاوية تماماً من الناس فى يوم الأحد. ورجل الشرطة الذى يخصص كل وقته لجريمة واحدة. وقد استمد المخرج أسم الفيلم . فضلا عن موضوعه . من فيلم انجليزى أخرجه جون سيلزنجر عرض عام ١٩٧٣. وكانت السينما المصرية قد سبقت فى اقتباس نفس الفيلم فى " الرغبة والضياع" عام ١٩٧٣.

أشتهر حسام الدين مصطفى بأنه أحد أهم صانعى أفلام الحركة فى مصر. وهى أفلام لا تنتمى إلى النوعية البوليسية ولكن فى بعضها هناك مطاردات بين رجال الشرطة وبعض المجرمين، وفى قائمة أفلامه المقتبسة عن السينما الأمريكية سنلاحظ أنها أفلام قليلة العدد. كما أنها ليست متميزة قياساً إلى أفلام أخرى له. ويمكن أسقاطها من حساب المخرج. الفيلم الأول هو "عصابة الشيطان" المأخوذ من الفيلم الأمريكى Sharade لستانلى دونن. وهو فيلم مشهور قام ببطولته كل من كارى جرانت و اودرى هيبورن وجيمس كوبرن مع والتر ماتاو وآخرين. وقد صنع منه مخرجه فيلماً مثيراً ومسلياً حول الأرملة التى تفاجئ بأربعة من الأشرار يطاردونها بحثاً عن شئ لا تعرفه تركه زوجها .. وهى تتعرض للتهديد من قبل هؤلاء الأشخاص الذين يموتون الواحد تلو الأخر..

وهناك رجل من الاستخبارات الأمريكية يسعى إلى معرفة سرها ويحاول أن يكشف سر الثروة التى تركها زوجها.. والمرأة فى حالة هلع ولهاث دائمين.. وجد هناك من يحميها.. وقد جسدت نيللى هذه الشخصية فى فيلم "عصابة الشيطان" . وتحول مكتب السفارة الأمريكية فى باريس إلى قسم شرطة فى القاهرة.. لكن روح المطاردة لم تتغير، فهى أيضاً نفس الأرملة وخلفها أشرار ورجل مشبوه فى أجواء مليئة بالغموض والإثارة.. ولم يحقق فيلم حسام أى صدق قياساً إلى الفيلم الأمريكى . ليس فقط فيما يتعلق بجاذبية الممثلين ولكن فى جو الإثارة الذى صنعه دونن وشغفه بالطبيعة الخلابة بين سويسرا وفرنسا.

أما الفيلم الثانى فهو"ومن الحب ما قتل" عام ١٩٧٥.. وهو مأخوذ عن فيلم "جولى" Julie أخرجه أندرو ستون قبل ذلك بتسعة عشر عاماً . وقد قام ببطولة الفيلم الأمريكى لويس جوردان فى دور الزوج الغيور الذى يطارد زوجته المضيفة (دوريس داى) من اجل قتلها بسبب غيرته الشديدة عليها . أما حسين فهمى فى الفيلم العربى فهو أحمد الذى يخبر زوجته ناهد "نجوى إبراهيم" أنه يحبها حباً قاتلاً . ولا يمكن يتركها لأحد كى يخطفها منه. وأنه مستعد لأى تصرف من أجل الاحتفاظ بها . ويعترف لها أنه قتل زوجها السابق من أجل أن ينتزعها . فلم تكن هناك طريقة أخرى أمامه، ويحبس زوجته التى لا تلبث أن تهرب منه فيطاردها عبر شوارع الأسكندرية. خاصة حين تستعين بصديق لها من اجل حمايتها من زوجها الغيور والفيلمان، المصرى والأمريكى، يهتمان بعملية المطاردة عبر الشوارع ، والأساليب الجهنمية التى يتبعها الزوج من أجل الإيقاع بزوجته . فهو فى النهاية يدخل الطائرة التى تعمل بها زوجته ويطلق الرصاص على قائد الطائرة ويمسك بزوجته و هو يردد فى جنون:

أهناك أجمل من هذا.. اما أن نحيا معاً . أو نموت معاً ..؟

وفى الطائرة يتم القبض عليه .. وكما نرى فإن الفيلم غريب على المجتمع المصرى.. فالزوج رجل إرهابى فى فيلم ستون.. أما الشخصية العربية فهى لم تكن تميل إلى الإرهاب بهذه الصورة. ولا تسعى لأن تصعد إلى طائرة لتقتل من فيها بسبب مشاعر الغيرة . ومن المعروف أن وجود دوريس داى قد ساعد على اكتساب الفيلم حيوية. حيث لم يخلوا الفيلم من مشاهد البهجة التى تتمتع بها هذه الشخصية..

ويهمنا هنا أن نتحدث عن فيلم "الفتى الشرير" باعتباره من أفلام العنف وليس من الأفلام البوليسية. وهو ينتمى إلى مجموعة أفلام انتقلت كظاهرة إلى الشاشة المصرية حول المجرمين الذين يستخدمون البنادق المتطورة فى القتال وسط شوارع المدينة. وقد تم نقل "الفتى الشرير" لمحمد عبد العزيز من فيلم Scarice لبريان دى بالما . ويكاد يكون النقل حرفياً، فاسم الفيلم العربى مأخوذ من عبارة رددها تونى فى الفيلم الأمريكى:"أنا الفتى الشرير" وهو يشاجر زوجته فى مطعم فاخر أمام الناس.

وفى الفيلمين نجد أنفسنا أما الشخص الذى يعمل فى التهريب والمخدرات. مما يساعده أن ينتقل إلى أعلى مصاف المجتمع . وهو مجرم لا ينسى قط مسألة الشرف، فهو يقتل صديقه وشريكه لأنه ارتبط بأخته. وفى فيلم دى بالما كانت المسألة تتعلق بالشرف وبأن هناك إحساساً ما عاطفياً يكنه تونى ناحية أخته ..

وقد أمتلأ الفيلمان بمشاهد متعددة من العنف الذى يسبب صدمة لنفس المشاهد، وفى الفيلم الأمريكى لم يود تونى أن يفجر سيارة منافسة لأن بها أطفالاً. وقد خلا الفيلم العربى من مثل هذا المشهد فتونى يتراجع عن قتل الأطفال . أما بطل الفيلم المصرى لا يتوانى أن يفعل أى شئ من أجل جمع المال.

أما فيلم "الأمبراطور" لطارق العريان عام ١٩٩٠ فهو نسخة مطابقة للفيلم الأمريكى مع بعض التغيرات الخفيفة، حيث يعمل زينهم

وإبراهيم بعد الإفراج عنهما مع تاجر المخدرات سليم ، وينطلق الاثنان فى عالم المخدرات، فيرتفعان اجتماعياً، ويتزوج زينهم من حياة عشيقة سليم .لكنه يعانى من ضعفه الجنسى معها ، ويقتل صديقه إبراهيم متصوراً أن شيئاً ما بينه وبين حياة.. والفيلم ملئ بالدم والعنف مثل فيلم دوبالما ، وكان هذا سبب نجاحه الهائل وبدا الفارق هنا بين اقتباس وأخر من نفس المصدر.

من المعروف أن السينما الأمريكية شغوفة بشكل حاد بنقل الأعمال الأدبية الأمريكية وغير الأمريكية إلى الشاشة. والمعروف أن أغلب الأدب العلمى المميز قد وجد طريقه إلى استديوهات هوليود.. وكما سعت الولايات المتحدة إلى استقطاب أشهر أعلام الفكر العالمى ومنحتهم الجنسية الأمريكية، فإن ستوديوهات هوليود قد تعاقدت مع أغلب هؤلاء الأدباء ليكتبوا سيناريوهات العديد من الأفلام. ومن هؤلاء مثلاً: جون شتاينبك وسكوت فيتزجيرالد، وأرنست هيمنجواى وليليان هيلمان..

وشتانبك حالة سينمائية هامة. فقد تعاون مع إيليا كازان فى كتابة " فيفا زاياتا" .. كما كتب " شرق عدن" عن روايته الشهيرة.. وتكشف هذه الحالة فيما يتعلق بالاقتباس أن السينما المصرية حين تبحث عن النص الأمريكى كفيلم مهما كان مصدره الأدبى.. فسوف نرى أن الفيلم المأخوذ عن هذه الرواية هو حالة اقتباس من فيلم كازان مباشرة، وليس عن رواية شتانبك حيث أن الرواية لم تترجم قط إلى اللغة العربية .

كما حدث هذا فيما يتعلق بأفلام أخرى مشهورة مأخوذة عن روايات مثل"لوليتا" لفلادمير نابوكوف و"جاتسبى العظيم" لسكوت فيتزجيرالد. بينما بدت السينما جاهلة تماماً بالروايات التى لم تر الشاشة بعد نورها مثل بعض إبداع كل من ترومان كابوت وهنرى ميللر ، ونورمان مايلر وجيمس ألروى .

أى أن العلاقة العضوية بين السينما المصرية وبين السينما المصرية هى علاقة شريانية تستمد منها غذائها وطعامها ودمائها . وإذا كانت الروايات الأدبية قد تم مسخ بعضها عند نقلها من النصوص الأدبية إلى السينما ، فإن عملية مسخ أخرى قد تمت عند تمصير هذه الأفلام.

وإذا بدأنا برواية "شرق عدن" فسوف ترى الصراع بين أيدى وأخيه يأخذ نفس الملامح. وله نفس العمق. فأمه أمرأة عاهرة تعمل فى الأماكن المشبوهة. ولذا فإن أباه يكرهه. ويفضل أخاه الأخر عليه.. مما يدفع أيدى أن يتحول إلى إنسان شرير، شرس، عدوانى يسعى إلى أمتلاك حبيبة أخيه وإيقاعها فى حبائله، ثم دفع أخيه إلى الجنون. أو إلى أن يلتحق بالجيش كى يتخلص منه وذلك بعد أن خوت ساحة الصراع لهما عقب وفاة الأب.

ولا يلتقط الفيلم المصرى سوى الحدوتة . فإذا كان كازان هو أحد المشغوفين بنقل الأدب والمسرح إلى الشاشة فإنه أيضاً أديب له رواياته. غير أن حسن الإمام عندما أخرج هذا الفيلم تحت عنوان "عجايب يا زمن" ١٩٧٥ مسخ النص السينمائى . وأيضاً الأدبى ..

ويركز الفيلم المصرى على حط واحد من ثلاثة خطوط اهتم بها فيلم كازان. وهو باتأكيد على العلاقة بين الأب وأبنه الذى يكرهه أنتقاماً من أمه الراقصة. وتبلغ هذه الكراهيه حداً عنيفاً مبالغاً فيها إلى حد الضرب. أما الخط الثانى فهو العلاقة بين الأخ وحبيبته . فالفتاة تحب الشاب بلا سبب. وتنفصل عن خطيبها أيضاً دون سبب. بينما ركز كازان على العلاقة المتوترة لدى الفتاة التى تخاف من عقوق الفتى نتيجة هذه الإرهاصات التى يواجهها فى عالم ماجن قاسى من ابيه . وهذا الفتى يبحث عن أمه التى يحبها ،ويعرف أنها عاهرة أو راقصة عند حسن الإمام . وإذا كان الأب قد مات كمداً فى فيلم كازان . فإن حسن الإمام يسعى إلى عقد نوع من المصالحة بين جميع أفراد الأسرة كى تعود المياه إلى مجاريها .

أما "لوليتا" لنابو كوف فهى إحدى الروايات القليلة للكاتب التى عرفت طريقها إلى الشاشة، وقد أخرجها ستانلى كيوبريك عام ١٩٦٢ فى أقل أفلامه تميزاً. وهو مخرج أعتمد فى جميع أفلامه على الغوص فى النصوص الأدبية. وقد ترجمت هذه الرواية ترجمات متعددة متباينة إلى اللغة العربية. ولكن عينى محمد راضى كانتا على الفيلم وهو يقدم الرواية تحت اسم "أنا وابنتى والحب" عام ١٩٧٣. وأهمية عقدة لوليتا أنها على علاقة غير متكافئة بين مراهقة قوية الحس وبين زوج أمها الذى يكبرها فى السن. وهى فتاة متقلبة . يقتتل الرجال من أجلها. وفى السجن يتحدث زوج أمها ، وحبيبها ، عنها قائلاً: لوليتا.. ضياء حياتى . نيران ملكاتى. خطيئتى . لو ـلـ تا . ينطقها طرف لسانى على ثلاث

حركات . قصيرة وطويلة . ثلاث حركات أصر خلالها على أسنانى وأنا أنطق لو لى تا ".

وترمز الأم البدينة ، التى جسدتها شيللى ونترز، إلى بلادة الحس، ولكنها فى الفيلم العربى تتحول إلى أنثى جسدتها هند رستم التى تلتقى برجل تتزوجه دون أن تعرف أنه يسعى إلى التقرب من ابنتها سحر ليستغل هذه المشاعر كى يتزوجها ويبقى إلى جانبها . بحجة أنه يجب رعاية سحر ، وهى فتاة تخطت سنوات المراهقة بكثير ، والأم لا تعرف حقيقة مشاعر أبنتها فى الرواية . لكنها تعرف عن طريق المذكرات التى دونها عشيق ابنتها ، فلا تفعل شيئاً سوى أن تطلب منه مغادرة المكان.

وهذا التسطيح فى العلاقة أفسد الفيلم. فهامبرت يهيم بإبنة زوجته. وسرعان ما تبادله المشاعر. وتسعى إلى التخلص من أمها.. بل أنها تسعى إلى إذلال حبيبها حين تهجره إلى رجل أخر. مما يدفعه إلى ارتكاب جريمة قتل من أجل الاحتفاظ بها.. لكن حبل المشنقة ينتظره. ومثل هذه العلاقة والمشاعر المركبة تكاد تخلو تماماً من الفيلم المصرى. رغم أن الموضوع تقليدى ويمكن معالجته فى جميع البيئات البشرية.

وحول تجربتها فى هذا الفيلم تحدثت هند رستم . نشرة المركز القومى للسينما . قائلة :"أحبذ تحويل الأفلام الأجنبية إلى مسرحيات مصرية ..ولكن فى السينما لا يكون هذا التحويل جيداً أو مقنعاً".

"لم أكن أعرف أن الفيلم مأخوذ عن أصل أجنبى فأنا لم أر الفيلم . والمؤلف أقنعنى أنه مختلف عن الفيلم الأصلى . وأن لوليتا لها خط مختلف تماماً عن فيلم راضى".

إذن فمن أعتراف الممثلة التى قامت ببطولة الفيلم نرى أن السينما المصرية تأخذ مصادرها عن أفلام أخرى وليس عن روايات مكتوبة .. أما بشير الديك فقد صرح لى أنه أستمد فيلم "الرغبة" لمحمد خان عام ١٩٨١ من رواية "جاتسبى العظيم" المنشورة فى روايات الهلال، وليس عن الفيلم الذى أخرجه جاك كلايتون عام ١٩٧٣. وهو لا يختلف كثيراً عن الرواية. حيث يتحول جاتسبى الثرى إلى رجل أعمال يحاول أن يستعيد بأمواله، ومن خلال تعتيم شديد على ماضيه، حبيبته التى لا تحس بمعاشرة نحوها. أنها تسكن قصراً فاخراً مجاوراً للقصر الذى أشتراه حديثاً. يحاول لفت أنظارها. وعندما ترتبط به تفاجئ بعجزه الجنسى. وتعامله ببرود شديد، وتذهب إلى رجل أخر بعد أن تدفعه إلى الموت. وتدور أحداث الرواية على لسان شخص تحول فى فيلم خان إلى سكرتيرة حسناء . جسدتها إيمان . تلعب دوراً حساساً حينما تحاول إيقاظ مشاعر الرجل الذى تحبه . أما هالة ، مديحة كامل، فقد أبقاها السيناريو العربى أمرأة جامدة الحس. ،إن كانت أقل شراً . فنهاية جابر هى خسارة أمواله التى كسبها، ولا يموت على يد عامل البنزين مثلما حدث فى رواية فيتز جيرالد .

وأهمية هذا النص في السينما هو رومانسية الموقف والسلوك من جاتسبى فى مقابل حجود المرأة التى يهوها . فقد تحولت هالة فى الفيلم المصرى إلى أم تحب زوجها، لذا تطلب من جابر أن يتركها لشأنها ، لكن ديزى ، عند فيتز جيرالد تنساق وراء نزواتها وتستمر غارقة فيهما ، حتى بعد أن أنهت الرواية أحداثها. فهى لم تكلف نفسها حتى إرسال برقية عزاء فى الرجل الذى أحبها ومات من أجل أخطائها ..

هذه نماذج من الأدب الأمريكى. وخاصة الروايات التى تحولت إلى سينما هوليودية. أما عن المسرح فقد كانت العلاقة ألإضل. حيث أن أكثر النصوص المسرحية التى اقتبست فى مصر قد تت ترجمتها فى طبعات شعبية إلى اللغة العربية كما أنها ظهرت بدورها فى أفلام سينمائية أمريكية مثل مسرحيات تينسى ويليامز زأرثر ميللر ، ويوجين أونيل وغيرهم..

ومن المعروف أن ويليامز هو أحد الكتاب الذى كانت العلاقة بين مسرحياته والسينما جاذبية

خاصة فلم تتحول كتاباته إلى مجرد أعمال سينمائية..بل إلى أفلام مميزة أخرجها ريتشارد بروكس وإيليا كازان. وقد أخرجت السينما المصرية عن هذه المسرحيات أكثر من خمسة أفلام منها فيلمان عن مسرحية "عربة أسمها الرغبة"A Street Car Named Desire حيث قدمت خلال عام ١٩٨٦ فى فيلمين هما" انحراف "لتيسير عبود" ، و"الفريسة" لعثمان شكرى سليم، ثم فيلم "الرغبة" اخراج علي بدرخان

٢٠٠٢ . أما الأفلام الأخرى فهناك " قطة على نار " عن مسرحية " قطة على سطح صفيح ساخن" Cat On A Hot Tin Roof ، ثم هناك " الزمار" لعاطف الطيب عن مسرحية " هبوط أورفيوس" وهى مسرحية لم تجد بعد طريقها إلى الشاشة الأمريكية..

وأهمية هذه المسرحيات جميعها أنه تناقش القضايا الحساسة بين الرجل والمرأة من خلال أفكار متطورة وعميقة لكاتب له رأى ثاقب فى هذه الأمور ..

وقد نجح سمير سيف ، مثلاً، فى الخروج من الأجواء المغلقة التى صنعها ريتشارد بروكس حول بريك الذى افتضح أمر علاقته المريبة بصديقه السكير ، فلجاء إلى الخمر وزاد من إفراط الشرب، بينما تحاول زوجته فرض سيطرتها عليه . أما والده المصاب بالسرطان فإنه لايعرف نهايته الوشيكة ، بينما يسعى ابنه أن يوهم نفسه أنه سيعوض بثروة أبيه ما فاته من فرص المتعة فى الحياة.. ولكن أخاه الأكبر وزوجته يسعيان إلى منافسته فى الثروة القادمة..

وأهمية هذه التجربة أن النصوص السينمائية المأخوذة عن مسرحيات تحاول الإلتزام بالمكان قدر الإمكان ، وتكثيف الحوار إلى أكبر قدر ممكن .. فيشعر المشاهد أنه فى مسرحية مصورة للتلفاز بدون جمهور يعلق أو يصفق . وقد خرجت السينما المصرية عن هذه الحدود بأن سعت فى دائرة الحكاية، وفصلت فيها كى تخرج من الغرف المغلقة قدر الإمكان، مثل وقائع الرحلة التى تقوم بها الأسرة إلى الطبيعة . وفى

أخر هذه الرحلة يتم علاج الزوج من المرض الجنسى الذى يعانى منه . بعد أن كانت علاقته بصديقه سبباً لوجود حاجز بينه وبين زوجته . كما لجأ الفيلم إلى تصوير وقائع من ماضى حياة الزوج حين كان لاعب كرة مشهور. وتعرف على زوجته الحسناء فى أحد شوارع مدينة الإسكندرية الجانبية.

وفى فيلم " قطة على سطح صفيح ساخن " ملئ بالحوار المسرحى رغم أن ممثل الأدوار الرئيسية بول نيومان واليزابيث تايلورقد حاولا الخروج من دائرة التمثيل المسرحى التقليدى.. أما التجربة التى كتبها رفيق الصبان لمعالجة هذا العمل الدرامى فقد حاول فيها قدر الإمكان الخروج من أسر المكان بزيادة القدر المسموح به من الكلام عن الجنس والحب، وقد كرر نفس التجربة فى فيلم " الزمار" **١٩٨٥** المأخوذ عن مسرحية " هبوط أورفيوس" فراح يصور بيئة صعيدية تماماً أشبه بأجواء الجنوب الأمريكى الذى دارت فيه أحداث المسرحية وذلك من خلال طالب متمرد. يهرب من المدينة بعد أن تعقبته الشرطة فى إحدى المظاهرات ويصل إلى إحدى القرى الصعيدية . إنه فنان. يجيد قرض الأشعر العامية. فيصبح صديقاً للعمال القادمين من الترحيلة. يؤازرهم ويبدع من أجلهم . ويقبل العمل صبياً فى محل بقالة.. ويصبح عيناً شاهده على ما يحدث دون أن يحاول إثارة قلاقل حوله. فزوجة البقال تعارض أن يعمل الشاعر الغريب فى حانوته . لكن الغريب يصبح قريباً من قلوب الناس ويهتم بحكاية إمرأة ثرية تعيش أيضاً غريبة فى هذا العالم . أنها أرملة وحيدة صدمت فى موت زوجها الذى كانت تحبه . وعندما

يقع الشاعر فى هواها يخوض معركة اجتماعية نفسية كبيرة لإزالة حواجز الخوف بينه وبين أهل القرية . وبينه وبين حبيبته. كما ينزع الخوف بينها وبين نفسها

أما التجربة السينمائية المهمة فى آداب المسرح الذى تحول إلى سينما فهناك "رغبة تحت شجرة الدردار"Desire Under Teh Elms ليوجين أونيل. وأهميتها تتركز فى التغيرات العديدة التى تمت عند تحويلها إلى فيلم عربى لكثرة وجود المنوعات الرقابية. حيث حول السيناريو شخصية الأب إلى مجرد شقيق أكبر لثلاثة أخوة مما أفقد الحدث جريمة "الزنا بالمحارم" الممنوع دينياً وأخلاقياً، خاصة أن البطلة فى الفيلم، كانت ستطلب الطلاق من زوجها العجوز لتتزوج بأخيه الأصغر.

وقد أخرجت السينما الأمريكية هذه المسرحية فى فيلم حققه دالبرت مان عام ١٩٥٨وقامت ببطولته صوفيا لورين. ويهمنا هنا المقارنة تفصيلا بين النصين لأهمية التجربة..

نقل رأفت الميهى أحداث فيلمه "عيون لا تنام" إلى قلب مدينة القاهرة حيث تدور الأحداث كلها. من خلال محاسن مديحة كامل الفتاة الفقيرة صاحبة الماضى الغامض التى تقبل الزواج من رجل يكبرها سناً حتى تستريح من عناء غسيل ملاءات المستشفيات . تردد أن أباها قتل أمها لأنه عندما ود أن يضاجعها يوماً وجدها قد تناولت بصلاً . وقد مات هذا الأب فى سجنه . وتنتقل الفتاة إلى بيت العجوز لتستمر فى حالة

الضنك . فالزوج شرس ، يمكنه أن يضرب أخوته الثلاثة لأنهم خرجوا ليلة فرحة بالسيارة فاستهلكوها .أما كابوت الأب فى مسرحية أونيل فهو عجوز دفع أبنائه إلى ارتكاب الجريمة . وجعل اثنين منهم يهربان إلى كاليفورنيا من أجل العمل. وهو رجل لا يعرف الحب ولا الرحمة . صارم. عنيد يدفع أبنائه كمن يدفع أبقاره لتعمل بمشقة كى يتمكن أن يصنع لنفسه مزرعة ويبنى منزلاً .

وتقبل محاسن على هذه الحياة بروح راضية . وعقب الزواج تسعى إلى لم شمل الأسرة ، انها تعرف أن قسوة زوجها على أشقائه بسبب عجزه فوق الفراش . لذا سعى لضربهم كى يؤكد لأمراته أنه لا يقل رجولة عن هؤلاء الشباب الصغار.

وفى مسرحية أونيل لا نرى العروس إلا فى نهاية الفصل الأول . حين يفاجئ الأبناء الذين يتحدثون عن ميراث أمهم بأن أباهم يعود ومعه إمرأة تفيض بالحيوية ، ممتلئة الجسم ، فى الخامسة والثلاثين من عمرها، ليعلن للجميع أنها زوجته . فى هذه الليلة يقرر الولدان سيمون وبيتر أن يرحلا إلى كاليفورنيا بحثاً عن الذهب . وتقول العروس للأبن الأصغر :" لا أود أن ألعب معك دور الأم . فأنت أكبر من هذا سناً. وأضخم جسداً . أود أن أكون صديقة . وإذا أتخذتنى صديقة ازدادات رغبتك فى البقاء هنا" . فهذا اللقاء يشعر الفتى باشتهاء لجسد عروس أبيه . وهى تعامله بلون من الشراسة قائلة:" لست شريرة أو وضيعة إلا مع أعدائى ".

هذه الشراسة لا تبدو عند محاسن فى ليلتها الأولى بالمنزل . فهى تبدو أمرأة غير طامعة فى شئ ، بل ترفض الأغراءات المقدمة لها. خاصة أن الأخوة الثلاثة يريدون إزاحتها من أمامهم، فتردد مثلما قالت آبى " أنا طيبة جداً مع الطيبين" . وتحاول أن تمتص كراهية الأخوة دون جدوى . ولا تتحول إلى الجانب الشرير إلا بعد أن فاض بها الكيل . فتدبر المكائد مما يدفع باثنين من الأخوة إلى الرحيل عن الدار..ومن خلال اعترافات إحدى النساء للزوج تعرف مدى الحس الذى يذوب فى جسد محاسن:" عشقت زوج أختها .وضبطتها خالتها مع أبنها . أما زوج عمتها فقد جعلها تعمل فى شقة مفروشة". ويقابل الزوج الأمر بتعقل ويردد لأمرأته الشابة :" أعرف أن شخصاً ما يحاول إفساد حياتنا ". تحدثه عن ماضيها من وجهة نظرها:" كان زوج أختى رجلا طيباً .لكن أختى هى التى غارت منى عندما رأتنى أنمو وأصبح أكثر أنوثة. من المجرم فينا :أنا أم أختى ؟ خالتى قالت أنه لا داع أن أعيش عندها ولديها أولادها الصبية ، ويجب ألا تضع النار إلى جوار أعواد الثقاب . أما عمتى فقد ودتنى أن أعمل فى شقة مفروشة لكننى فضلت غسيل الملاءات ".

وعكس ما فعلت آبى ، فإنها تطلب من زوجها طرد إسماعيل ، الأخ الأصغر ، لأنه سعى إلى إفساد حياتهما. ولكن العلاقة بين محاسن وإسماعيل تنمو ببطء وتحت ستار الكراهية الخارجية. أما آبى فإنها تكشف جسدها أمام أبن زوجها وسرعان ما توقعه فى شركها الذى تنصبه حوله . ثم تحدث الأب كابوت أنها تشاجرت مع ابنه لأنه يستهويها ، ثم تحاول تهدئته.

ومن هنا اختلف الخلط كثيراً بين مسرحية أونيل وفيلم الميهى. فالمرأة تغوى ابن زوجها حتى يسقط فى بئرها .إلا أن وقوع محاسن وإسماعيل فى الخطيئة جاء من غير عمد. وتنمو الخطيئة إلى جنين فى بطن محاسن يتصور الجميع أنه أبن الأخ الأكبر إبراهيم . وهذا الأبن الأثم القادم يأتى فى يوم ملئ بالشر . لذا نصح الأطباء أن يضحوا بالأم لإنزاله سليماً . مما يدفع إسماعيل أن ينهال على أخيه ضرباً حتى يقتله .

أما عند أونيل فقد قامت آبى بقتل الطفل لأنها أحست أن لاقتها بالفتى ليست علاقة جسدية . إنما سمت إلى علاقة روحية رائعة. وهى تود أن يالقتيل ذلك العجوز الذى أفسد حياة كل من عاشره. وتذهب مع عشيقها إلى السجن. وتلك نهاية أقل دموية بكثير من النهاية التى رأيناها فى فيلم " عيون لا تنام ".

وعن مسرحيات أرثر ميللر قدمت السينما المصرية فيلمين هما "لعنة الزمن" لأحمد السبعاوى. ثم "الخبز المر" لأشرف فهمى.. الفيلم الأول عن مسرحية "وفاة بائع متجول". أما الفيلم الثانى فعن مسرحية "مشهد من الجسر".

وقد قدمت السينما الأمريكية مسرحية " وفاة بائع متجول " Death Of A Saleman فى فيلم سينمائى عام ١٩٦٠من إخراج ستانلى كرامر وبطولة رود شتايجر. حيث وليام لومان البائع المتجول الذى أفنى عمره فى خدمة الشركات. انه يعيش الآن على مرتب ضئيل .لقد قضى خمسة وثلاثون عاماً متنقلاً من سيارة فخمة إلى أخرى أكثر فخامة مع أسرته

وللده الصغير. لقد أرهقه العمل، وبلغ سن المعاش. فلم يعد قادراً على جذب الزبتائن. وتصله رسالة إحالته على المعاش ومن هنا تبدأ رحلة السقوط. وقد ساعد فى ذلك تصرفات أبنه الأكبر . أنه رجل لا يهم بتحمل المسئولية بعد أن كان يوماً أفضل من أقرنه الشباب ..لكن حادثاً مؤلماً أصاب الفتى فحوله إلى إنسان مختلف .

زمثل هذا الموضوع يصلح تماماً للسينما التى كثيراً ما تهتم بحواديت مماثلة . وفى سنوات إنتاج هذا الفيلم ١٩٧٧، كان هناك النجم الذى يمكن أن يحمل على عاتقة بطولة فيلم الشخصية الرئيسية فيه تجاوزت السنين . مصوراً ذلك العجوز لذى يصاب بالإحباط تلو الإحباط حتى ينتهى فى أخر الأمر . والمقصود به فريد شوقى الذى غير من سمات النجم الشاب إلى رجل عجوز يمكنه أن يحمل لواء فيلم بأكمله .

ورغم أن مسرحية " زيارة السيدة العجوز" لفردريش درينمات قد ترجمت إلى الغة العربية فإن فيلم " سأعود بلا دموع " لتيسير عبود عام ١٩٨١ كان مأخوذ مباشرة عن الفيلم الذى أخرجه برنارد فيكى عام ١٩٦٤ وقام ببطولته أنتونى كوين وأنجريد برجمان.. ويدور موضوع المسرحية حول أمرأة عجوز تدعى كارلا تعود إلى قريتها كى تنتقم من حبيبها القديم سيرج الذى فض غشاء بكارتها ثم هجرها وتزوج فتاة أخرى من القرية كى يضمن لنفسه مستقبلاً. كارلا الأن أمرأة ثرية يمكنا أن تشترى ضمائر الأخرين وأشيائهم بسهولة. وهى تسعى إلى إعادة محاكمة

سيرج فى قريتة على جرائم قديمة... ويمتثل أهل القرية أمام إغراءاتها حتى يقوم شخص منهم بقتل سيرج فتأخذه فى تابوت وترحل وقد أنتابتها شهوة الأنتصار .

وفى فيلم فيكى كانت النهاية أكثر واقعية . فسيرج لم يمت. وإنما عفت كارلا عنه . وتعلن لحبيبها القديم أمام أهل القرية :" هل المال يعمى عن الحق إلى هذه الدرجة..؟ لقد فقدتم حتى ترابكم. أما أنت يا سيرج . فسوف تعيش ولن يتم إعدامك. سوف تعيش بين ناس كانوا سيقتلونك من أجل بضعة جنيهات . وربما رضوا بأقل من هذا. ستعيش بينهم. لقد عدموا جميعاً إنسانيتهم. وأنت وحدك إنسان . هم المجرمون وأنت البرئ الوحيد ياسيرج ".

وهكذا تكون النهاية بليغة فى الفيلم.. وكالعادة فى السينما العربية فإنها تختار هذه المعانى الرائعة كى تزينها فى أجواء رقص وحوار مكثف بلا قيمة من خلال هند (مديحة كامل) ،وسعياً وراء إحياء الحدوتة فقد آ ثر الفيلم أن يبدأ الحكاية من الماضى. فنرى كيف ضحك عليها شاب من القرية . وفضل أن يقترن بفتاة أخرى.. وزيادة فى أحداث المأساة يقتل الفيلم المصرى والدى الفتاة أثناء حادث أعقب حفل زفاف الحبيب على أمرأة أخرى . وقد استغرقت حوادث الماضى هذه من زمن الفيلم مساحة كبيرة . ثم سار الفيلم مع حدوتة هند حين تحولت إلى عاهرة رقص للأثرياء تكسب أموالهم حتى تزوجت أحدهم ، الهلباوى باشا، ومن خلال ثروته بدأت تضارب خصومها القدامى. وغيرت اسمها..

عادت إلى قريتها تطالب برءوس هؤلاء الخصوم مثل عشيقها القديم وأبيه.. وينتهى الفيلم وسط نيران تحترق، ولهب يأكل الجميع ..

من هذا يبدو مدى أهتمام السينما المصرية بصناعة الحدوتة . فلولا أن عناوين الفيلم قد أشارت إنه مقتبس عن " الزيارة " ما أمكن إيجاد هذه العلاقة ..وهكذا تفقد النصوص العظيمة معانيها التى تتحدث من خلالها وتتحول إلى حواديت بسيطة، لا هى قادرة على تسلية الناس ولا على الارتفاع بأفكارهم.

سبق أن أشرنا أن السينما المصرية اقتبست من الأفلام الكوميدية والبوليسية والموسيقية وعن أفلام مأخوذة عن نصوص أدبية. ولم تقف حدود اقتباس مصادرها من هوليود عند هذا فقط، بل راحت تبحث عن أى نص يناسب الحدوتة التقليدية لتقديمها.. من افلام الوستون. إلى الأفلام الحربية .

إذا كانت بعض أفلام الحرب قد تم استخدام موضوعها بما يتناسب البيئة المصرية.. فإن المقتبسين قد راحوا يفتشون عن حكايات الحب بين الضباط الذاهبين إلى الحرب وأغلبها حكايات ملتهبة . تثير الأشجان والأحزان .مثل حكاية "جسر ووترلو" التى أخرجها ميرفن ليروى عام ١٩٤٠في فيلم قامت ببطولته فيفيان لى وروبرت تايلور حول راقصة البالية التى تقع فى حب جندى يذهب إلى الحرب . وتسمع خبر وفاته ، وسعياً وراء الخروج من أحزانها فغنها تقع فى الخطيئة وتعمل فى ملهى

ليلى ثم يعود حبيبها القديم ويسعى للزواج منها ، ويقربها من أمه، ويعرفها على صديقة الضابط الذى سبق أن قبض عليها فتقرر أن تتركه .

هذه الحدوتة وجدت مجالها بشكل مكثف فى السينما المصرية. مرة فى إطار فيلم حربى ومرات فى إطر أخرى.. ومن الصعب حصر كل هذه الناذج . ومن أهمها فيلم " دايماً فى قلبى" لصلاح أبو سيف ١٩٤٦، "والحياة الحب" لسيف الدين شوكت ١٩٥٤.ثم " وداع فى الفجر" لحسن الإمام ١٩٥٦، وفى فيلم نادر جلال " لا وقت للدموع "١٩٧٦. هناك فتاة من المهاجرين من منطقة القناة تلتقى بضابط شاب فيتحابا ثم يخطبها ، ويذهب إلى الحرب وتعرف أنه أستشهد سعياً وراء قتل أحزانها ومن أجل لقمة العيش تعمل فى علب الليل. ولكنه تلتقى يوماً بحبيبها الذى لم يمت أثناء العمليات . فتشعر أنهاغير جديرة به فتلقى بنفسها تحت عجلات القطار . أما فيلم حسن الإمام فلم نر الفتاة تسقط فى الخطيئة، وذلك لأن المتفرج الشرقى لا يتهاون مع أمرأة أخطأت مهما كانت دوافعها.

أما الأفلام المأخوذة عن أفلام من نوع الوستون فقد تم البحث فيها عن حدوتة تليق بالبيئة المصرية . وهى أفلام قليلة نسبياً إلى مجموع الأفلام الأخرى . وبصفة عامة فإنه يتم اختيار فكرة مشابهة مثل فكرة فيلم "المنتقم" Brevados الذى أخرجه هنرى كينج ١٩٥٨وفى هذا الفيلم راح رجل . يجسده جريجورى بيك . يطارد مجموعة من الأشقياء قتلوا زوجته بعد أغتصابها ..فأخذ ينتقم منهم الواحد تلو الأخر ويتفنن

فى قتلهم . وبعد أن انتهى من حالة الإنتقام التى أصابته ، فوجئ أنه قتل أبرياء وأن القتلة الحقيقين لا يزالون على قيد الحياة..

هذه الفكرة استمد منها محمد خان فيلمه " الثأر" .. ونقل أجواء الغرب إلى مدينة القاهرة ..وقام محمود يس بأداء شخصية المواطن الذى يطارد أربعة من الرجال أغتصبوا زوجته، ومثل الفيلم اقتباساً لفكرة يمكن من خلالها لكاتب سيناريو أن يبتدع حكايات جديدة يتم من خلالها تجديد شكل الإنتقام.

أما الفيلم الثانى فهو أيضاً بطولة جريجورى بيك وهو "صراع فى الشمس"Duel In The Sun لكنج فيدور عام ١٩٤٦عن الصراع بين شقيقين حول أمرأة حسية.. تتزوج أحد الأخوين. وتثير غرائز الرجل الأخر فيقتتلان من أجلها.

هذه الحدوتة تم نقلها أكثر من مرة إلى السينما المصرية بأكثر من معالجة..

وقد كتب العديد من سيناريوهات هذه الأفلام كاتب السيناريو عبد الحى أديب الذى بدا معجباً بشكل ملحوظ بهذا المزضوع . ونقل أجواء الوسترن إلى الملاحات القريبة من الإسكندرية فى فيلمى "إمرأة على الطريق" لعز الدين ذو الفقار عام ١٩٥٨، ثم "شوق" لأشرف فهمى بعد ذلك بثمانية عشر عاماً. كما قدم نفس التجربة فى أجواء البدو فى فيلم "صراع العشاق" عام ١٩٧٩من إخراج يحى العلمى. كما نوقشت

نفس الحدوتة فى أفلام أخرى هى "الأقوياء" لأشرف فهمى و"نداء العشاق" ليوسف شاهين وغيرها من الأفلام. وحول فيلم "صراع العشاق".. يتحدث مجدى فهمى قائلاً :"فى الفيلم الأول البطلة جينفر جونز فتاة خلاسية . أى نصف هندية ونصف أمريكية . تلتحق بالعمل فى ضيعة مرب كبير للماشية والخيول ، إنه ليونيل باريمور . فتوقع الأخوين جريجورى بيك وجوزيف كوتن فى حبها . وتتسبب فى أكثر من مأساة دامية للأسرة ، ليس أقلها مبارزة بين السقيقين ..

"النسخة العربية من الفيلم الأمريكى تجعل حمدى غيث مكان ليونيل باريمور. وتستبدل الأم ليليان جيش بزهرة العلا. وتسند دور جينفر جونز إلى سهير رمزى . فى حين تجعل شكرى سرحان بديلا لجوزيف كوتن. ومن حسين فهمى الأخ الأصغر بدلاً من جريجورى بيك.

"والضيعة الغربية الأمريكية" أصبحت نائية فى صحراء مصر. وفى هذه الأفلام جميعها يلعب الأب دوراً حساساً فى إثارة الصراع بين ولديه. خاصة مع وجود إمرأة ذات حس قوى. هذا اب يكره أحد الولدين بسبب أمه التى هربت منه ذات ليلة. أما المرأة التى دخلت هذه الضيعة. فهى تتزوج أحد الأخوين وعيناها على الرجل الأخر. هى قطعة من النيران المتقدة . وهناك أخ طريد، هو دائماً الأخ الطيب ، لآنه يفضل قانون الحكومة على قانون أبيه.

والعلاقات فى هذا الفيلم معقدة. جاءت أغلبها من الماضى لتطارد أبناء الحاضر وتجعلهم يدفعون الثمن، وبعيداً عن التشعبات فى هذه

العلاقات فإن كل هذه الأفلام مستمدة عن قصة هابيل وقابيل المذكورة فى العهد القديم .. وقد دارت اغلب موضوعات الأفلام المقتبسة عن هذا الفيلم فى إطار عصرى . ومن الملاحظ أن رواية " شرق عدن " التى سبق الإشارة إليها قريبة إلى حد كبير من فيلم كنج فيدور . ولا نعرف الظروف التى دفعت شتاينبك لكتابتها بهذه الصورة . لكن الناقد ليزلى هالويل يرى أن " صراع فى الشمس " هو ثانى الأفلام الكلاسيكية الهامة فى تاريخ السينما بعد فيلم " ذهب مع الريح ".

ومن قائمة الأفلام المقتبسة عن السينما الأمريكية . سوف تتأكد أننا لم نكن على خطأ حين أشرنا فى بداية هذا الفصل أن السينما الأمريكية هى الأم غير الشرعية للسينما المصرية..

وقد ظلت هذه العلاقة قائمة حتى النصف الثانى من التسعينات . ففى التسعينات أمكن للمتفرج مشاهدة فيلمين ثم اقتباسهما عن الفيلم الأمريكى نفسه . مثلما حدث مع " إمرأة جميلة " Beauty Woman الذى تم اقتباسه فى فيلمين هما " خادمة ولكن " لعلى عبد الخالق ١٩٩٣،و" الجينز" لشريف شعبان عام ١٩٩٤ ، والذى بدا كأنه ينقل الفيلم الأمريكى بالحرف والقادر ، وطريقة ممارسة الحب.

قراءات فيلمية

(١) الوردة الحمراء :

اتفق أغلب نقاد السينما العالمية أن فيلم (جيلدا) الذى أخرجه تشارلز فيدرو عام ١٩٤٦ لم ينجح ذلك النجاح العالمى المدو إلا بفضل الجاذبية الطاغية لبطلته ريتا هيوارث، وأن قصة الفيلم عادية للغاية، حول المقامر المحترف الذى يلتحق بالعمل فى أحد نوادى القمار، ويكتشف أن زوجة رئيسة المشبوة هى"جيلدا" حبيبته السابقة.. وتنشأ بينهما علاقة يمتزج فيها الحب بالكراهية، خصوصاً وقد عهد إليه الزوج (جورج ماكريدى) بمهمة الحارس الخاص للزوجة اللعوب.

وبالفعل فإن نجاح "جيلدا" عالميا كان بسبب ريتا هيوارث، التى ألهبت خيال الرجال فى هذا الدور بطريقة مشيتها ونظراتها، وأبتسامتها حتى فستانها الساتان الأسود المثير والقفاز الطويل الذين ظهرت بهما فى الفيلم . قد صارتا موضة لدرجة أنه لم تحظ فنانة من فنانات الشاشة فى النصف الأول من القرن العشرين بما حظت به ريتا هيوارث عن هذا الدور .

إذن فقد ارتبطت شخصية "جيلدا" بالممثلة التى جسدت الدور والغريب أن السينما المصرية لم تفكر لأكثر من نصف قرن فى اقتباس هذا الفيلم لسببين أساسيين الأول: أنه من الصعب أن تجسد ممثلة

شخصية جيلدا بنفس الجاذبية، وأيضاً شخصية المقامر التى جسدها جلين فورد الذى لعب دور العاشق العنيف ، الذى يتمنع دوماً أما إغراء حبيبته ، مما صنع ثنائياً سينمائياً عمل معاً فى ثلاثة أفلام هى " غراميات كارمن" ١٩٤٨ ،و "غانية من ترينداد" ١٩٥٢،و"مصيدة المال " ١٩٦٢.

أما السبب الثانى فإن أغلب أحداث القصة تدور فى صالات القمار، وهى أماكن لم تألفها السينما المصرية كثيراً، أى أن فكر عبد الحى أديب فى أن يسرا هى الأصلح فى أن تجسد هذه الشخصية لما تتمتع به من حيوية وجاذبية فجاء فيلم "الوردة الحمراء "لإيناس الدغيدى.

تدور أحداث فيلم جيلدا بالكامل تقريباً فى صالات القمار داخل فندق ، لكن فيلم "الوردة الحمراء" يمثل عودة لكل من إيناس الدغيدى، وعبد الحى أديب إلى الغردقة حيث المكان متسع وحيث يمكن الإستفادة من سحر الطبيعة مثلما سبقت التجربة مع فيلم "استاكوزا" ١٩٩٦، ومنذ القطة الأولى، ونحن نرى المطربة جميلة "يسرا" وهى تغنى فى أحضان الطبيعة قريباً من شاطئ البحر قبل أن نتعرف على الأبطال الرئيسين الثلاثة للفيلم. وهو الثالوث القديم الزوج فيما بعد عزمى الدمنهورى (أحمد رمزى) والزوجة جميلة والحبيب العائد صلاح (مصطفى فهمى) ووراء كل منهم يكمن سر غامض، فصلاح يبحث عن المغنية التى ما إن تعرف بظهورة، عقب خروجه من السجن، حتى توافق

على الزواج من عومى ، صاحب الفنادق الضخمة فى الغردقة ، وهو مليونير يعمل فى الخفاء فى تجارة السلاح .

وإذا كان الفيلم الأمريكى قد عكس قوة الثنائى فورد و هيوارث ، فإن الفيلم المصرى يعكس قوة عزمى . سواء من ناحية الأداء ، أو حضور الشخصية ، فهو رجل شديد القسوة ، يحمل ماضياً ممزوجاً بخيانة زوجته جعلته يصل إلى سن متقدم دون أن يقترب من أمرأة ، رغم وجودة فى مكان تملأه الحسان من كافة الأصناف ، لكنه يقرر أختيار جميلة التى تعرف عليها قبل أسبوعين ، وعندما يوافقان على الإقتران ، يشترط كل منهما على الأخر عدم الخوض أو السؤال عن ماضى شريكة. هذا الماضى الذى سيؤرق الثلاثة معاً فيما بعد . خاصة عزمى الذى سيعرف ذات يوم أن زوجته كانت عشيقة لصلاح الذى جعله رجله الأول فى إدارة صالة القمار .

وصلاح الخارج من السجن ، عقب خطأ قامت به جميلة ، دون أن تدرى . لم نعرف التفاصيل بشكل واضح ، يبحث عن جميلة للإنتقام منها، لكنه يجد نفسه شاهداً على عقد قرانها بعزمى كى تصير محرمة عليه.

والعلاقة يحدها التجاذب والتنافر، فرغم الخشونة الى يبديها كل منهما تجاه الأخر، فإن جميلة تعلن لوصيفتها "أنجيل أرام" أنها لا تزال تحبه وشخصية جميلة هنا تختلف جيلدا، فهى زوجة تضعف أمام مشاعرها وتحاول أن توقظ المشاعر القدديمة فى قلب حبيبها ، لكن

جميلة كانت إمرأة لعوب ، تعررف كيف تجذب رجلها الخشن ، وكيف إستطاعت أن تجعله يلين بعد مقاومة شديدة ..

وكما أشرنا فإن الشخصية الرئيسية هنا ليست المرأة بل الزوج عزمى ، فهو رجل يجعل ماضيه خلفه . وهذا الماضى سبب له شرخاً ، لدرجة أنه لا يتردد لحظة فى أن يضرب الملحق خيرى بسيارته ليسبب له عجزاً لمجرد أكتشافه أنه يحاول التقرب عن غير قصد . من أمرأته والغريب أن الشرطة لم تحقق فى الموضوع . وكأن الموضوع سجل ضد المجهول.

وعزمى عان فى خيانة أمرأته السابقة ، باعتبار أنها خائنة مع أعز أصدقائه ، ويوحى الفيلم أن الخيانة الجديدة مع ساعده الأيمن فى إدارة أعماله ، خاصة صالة القمار ، ولذا فهو لا يستطيع التخلص منه بسهولة باعتبار أن المال ليس له قلب ، لكن الغيرة تأكله فيما بعد .

وعزمى ليس رجلاً غيوراً بطبعه ، رغم الصدمة القديمة ، يتعامل فى البداية ببراءة مع كل الأطراف ، وعندما يعطيه صلاح خاتم امرأته الذى كسبه منها أثناء مباراة سباحة ، فإنه يندهش من تقديم استقالته ، ويردد ببراءة خالية من الوسوسة لزوجته : أهو أنتى اللى ح تخليه يتراجع عن استقالته عشان نفصله".

ولا يتسرب الشك إلى قلب الزوج إلا عندما يراها تدفع به أرضاً ، كى تحميه من رصاصة أطلقها الزبون فرانسوا الذى أعلان افلاسه ورغم

هذا المشهد فإنه لم يبن حكمه بشكل نهائى إلا بعد أن أرسل مدير الفندق (حسين الإمام) للتقصى ، فيأتيه هذا الأخير بشريط يتضمن (أحتفالاً قديماً بعيد ميلاد صلاح) شهد لقطات حب بين العاشقين القديمين .

وعندما سافر الزوج إلى لبنان لعقد صفقة سلاح جديدة ، تصورنا أنه يحاول أن يفسح مساحة لا بأس بها للخيانة الزوجية ، لكن ليس لرأس المال قلب ، فإن كل ما يفعله أثناء سفره هو الإتصال الهاتفى بحجرة زوجته . لا نعرف لماذا لم نشاهد موبايل قط فى الفيلم ، مما يوحى أن السيناريو مكتوب قبل فترة ، ولسوء الحظ كان صلاح فى غرفة الزوجة ، بعد أن أنقذها من الإغماء وحملها وحده إلى غرفتها ، ويؤكد مسألة الخيانة اكثر.

وأهمية فيلم " جيلدا" تأتى من الصلافة التى يتسم بها العاشق ، وقد افتقد صلاح هذه الصلافة هنا ، وهى سمة أكسبت نجوما عالميين شهرتهم الأبدية ، مثل جيلين فورد ، وهمفرى بوجارت ،وجيمس كاجنى ، ولكن هذه الصلافة لم تتوفربشكل ملحوظ فى الممثل مصطفى فهمى ، فتارة نراه فى دور الشاب اللاهث ، الذى يهتز على انغام موسيقية ، وأخرى هو جاف بلا سبب ، كما أن المعركة التى واجه فيها الكثير من الرجال ، لم يخرج منها منهزماً قد نفذت بشكل غير جيد .

لكن الصلافة بدت أقرب إلى عزمى خاصة فيما يتعلق بشعوره بالغيرة على زوجته الشابة، وقد أكسب السن لأحمد رمزى ملامح وجه

تصلح للتعرف، وتعطيه مكانة الشرير الجديد فى السينما خاصة أنه لا يحاول التجميل ، سواء بوضع باروكة على شعره ، لكن هناك فارق ملحوظ بين الممثل الذى جسد شخصية الزوج فى فيلم "جيلدا" تشارلز فيدور، وبين أحمد رمزى ولعل محاولات عزمى القتل مرة تلو المرة أفقدت المشاهد أى تعطف معه ، رغم أنه رجل من حقه أن يشعر بالغيرة الشديدة ، وهو يشاهد زوجته فى أحضان حبيبها السابق ، حينما كان الشريط يعود إلى الماضى ، فقام باطلق الرصاص على التليفزيون ، كأنه يقتلها فى مخيلته ، قبل أن يخطط لذلك..

ورغم أن عزمى قد قام بإغراء المطربة جميلة عن طريق المال أو المجوهرات ، وحدثها أنها سوف ترث منه الكثير ، فإن المرأة لم تبد أنها جشعة ، أو مياله إلى المال ، وبدا الزوج جذاباً، فوق الفراش ، وفى الواقع ، وكأن هناك خيطاً رفيعاً بين الكراهية ، وبين العودة إلى مشاعرها القديمة تجاه صلاح .

والغيرة تلعب دوراً رئيسياً فى كشف المشاعر ، مثل ظهور فتاة تقع فى حب صلاح ، وتجدها جميلة فى بيته عندما تذهب إليه ، ونحن لم نر تفاصيل ما دار بين المرأتين فى الغرفة ، عندما انفردتا ، بينما يقوم عزمى ، دون مبرر بزيارة صلاح كى يحكى له عن مشاعره ، والغريب أن تناقضاً ملحوظاً قد بدا فى سلوك عزمى فهو تارة ينفر من صلاح ، ثم إذا به يحكى عن متاعبه الخاصة ، ويروى له جزءاً من ماضيه .

وقد دخل الفيلم فى دائرة فرعية ، حيث نرى الزوج يسافر إلى لبنان من أجل عملية تهريب وبيع أسلحة ، وهو موضوع فرعى، من أجا أثبات أن الإنتقام من خلال خطة أفضل للزوج عن الإنتقام وقتل الخائنين من خلال خصومه .

والفيلم، مثل الكثير من الأفلام المصرية، يقطع أبطاله عن جذورهم الاجتماعية، فنحن أمام ثلاثة أشخاص فى مكان معزول، بعيداً عن الحياة الاجتماعية المألوفة لا أباء ولا أبناء ولا جذور.

وكما أشرنا، فإن الفيلم قد استفاد من الأجواء السياحية للغردقة ، وهى سمة واضحة فى الكثير من الأفلام الحديثة ، وكان أخرها ، شورت وفانلة وكاب، وليه خلتنى أحبك ..

(٢) **قلب جرئ** :

أصيب الرئيس الأمريكى فى حادث ضخم، فدخل إلى غرفة الإنعاش بين الحياة والموت ..

وأمام هذا الحرج السياسى كان على أجهزة الإستخبارات أن تتصرف بأى شكل خاصة أن هناك من يتربص بالولايات المتحدة ، وتم البحث عن شخص له ملامح الرئيس ولا يمكن لأى جهة أن تتعرف

عليه... كى يقوم بدور الرئيس... يصدر الأوامر وينام فى مخدعة مع زوجته ، وذلك حتى يجتاز الرئيس الأزمة .

هذه هى الفكرة الرئيسية فى الفيلم الأمريكى " داف " لبوب راينر ١٩٩٧وهى أيضاً الفكرة الرئيسية فى فيلم " قلب جرئ " لمحمد النجار ٢٠٠٢، مع الفرق بالطبع أنه عندما تتم معالجةهذه الفكرة ، وتمصيرها ، فلابد أن يتم تجنب الممنوعات خاصة الإقتراب من شخصية الرئيس ، ولامانع من أن يكون عالماً مصرياً من طراز الدكتور جمال يوسف (مصطفى قمر)تمكن من أكتشاف سر تركيبة كيماوية يمكنها أن تتحول إلى مصل ضد الجمرة الخبيثة ، مما دفع بمنظمة مجهولة إلى الحصول على هذا الإكتشاف بأى ثمن ، وإلا أطلقوا النيران على العالم الذى أخفى سر اكتشافه فى إحدى الخزائن ببنك فى مدينة أثينا .

هذه المنطقة المجهولة ، تتكون من رجل له ملامح غريبة ، وأمرأة فاتنة ، تسعى إلى أن تحصل على ما تريد عن طريق الإغراء " أسلوب قديم وتقليدى" ومجموعة من الرجال الأشداء اعتدنا عليهم للفيام بمثل هذه الأدوار ، ويتصل كبيرهم فى الهاتف ليقول لنا على إستحياء أنه يعمل لصالح شخص يدعى " شمعون ".

تمكنت هذه العصابة من إصابة جمال إصابة بالغة، فصار تحت المراقبة الطبية الصارمة ، والسرية، وعلى الجهات الأمنية أن تقوم باستزراع شخص بديل له ، حتى يتم كشف اللغز المجهول.

المفروض بداية أننا فى فيلم غنائى ، يعتمد على الشخصية الرئيسية التى يجسدها " المطلوب" مصطفى قمر ، لكن لنعد إلى مسألة إحلال الأشخاص ، فهى الركيزة الأساسية فى الفيلم ، فقد تحول الرئيس الأمريكى (الأساسى والبديل) فى فيلم "داف" إلى عالم كيمياء ، ثم إلى نصاب يسمى رامى (مصطفى قمر) فى فيلم " قلب جرئ".

صحيح أن الرئيس تحول إلى عالم حسب النسخهة المصرية ، لكن هذا لا يلغى أن الأثنين يعيشان فى أجواء مشابهة ، القصور الفخمة، ذوات الدهاليز المتداخلة والديكورات اللامعة ، وأيضاً يوجد فى هذا البيت الواسع امرأة قابلة للحب ، ففى الفيلم الأمريكى استعذبت زوجة الرئيس القادم ليقوم بدور البديل ، أما الفيلم المصرى فقد حول زوجة الرئيس إلى أبنة عم لجمال ، باعتبارها ترعى شئونه عقب وفاة زوجته ولأن قوانين الرومانسية المصرية ، تتطلب أن تكون الحبيبة مريم (ياسمين عبد العزيز) جميلة ، وعذراء ، وأن تتحول من الجمود ، والصد ، إلى الإحساس بالغيرة والضيق حين تقترب من رامى فتاة أخرى وهو أساساً نصاب و"بتاع بنات ".

وفى الفيلم الأمريكى ، هنا مواقف كوميدية ، سياسية ، يتعرض لها "داف" مع من يحيطونه ، رغم كل هذا الحشد من رجال الأمن الذين يحرصون على عدم اكتشاف الحقيقة، أما فى "قلب جرئ" فأن هناك ثلاثة أشخاص يفعلون ذلك الأب (حسن حسنى)، ومريم ،ثم ضابط الأمن (طلعت زين)، وعلى مريم أن تتقن عملها ، فهى التى توجه رامى

إلى ما يجب أن يفعله ،عن طريق الإتصال اللاسلكى به ، بجهاز إرسال معها ، واستقبال يضعه فى أذنه ، ولأنه "بتاع بنات " ، فإن كل همه ، هو أن يغازلها، أو أن يتقرب إليها أو أن يصطاد أى بنت، حتى إذا قرر أن يغير عالمه ، وأن يبتعد عن البنات ، فإن ذلك يعنى فى المقام الأول أنه وقع " فى الحب".

لذا ، فإن الفيلم أفرد مساحة كبيرة لقصة الحب التى نمت ببطء ، وأثناء المهمه التى يقوم بها رامى فى البيت المتسع للغاية، أكثر من مسألة اكتشاف هوية العصابة ، أو الصراع حول سر الأكتشاف الطبى ، بالطبع لأننا أمام فيلم غنائى ، ثم تصوير الأغنيات فيه على طريقة الفيديو كليب ، فبدا أسلوب تصوير وإخراج الأغنيات مختلف تماماً عن إيقاع الفيلم نفسه ، وأسلوب إخراجه.

إذن، فنحن أمام قصة حب، لا تختلف تفاصيلها عم نشاهده ، من قصص تحول أبطالها الرئيسيين من النقيض إلى النقيض الأخر ، وعلى سبيل المثال ، فأن التحول الذى حدث للنصاب فى " حرامية فى كى جى تو" لا يختلف كثيراً عما جرى لرامى لقد حول الحب الشابين إلى أشخاص مختلفة ، يطرد كل منهما ماضيه السيئ ، ويتخلى عنه ، وفى النهاية يفوز بحبيبته التى تعرف أصله ، على طريقة سينما الأربعينات والخمسينات ..

عم، نحن أمام هذه السينما، بكل حذافيرها، خاصة أننا فى "قلب جرئ" نجد السينما تستعيد ظاهرة قديمة للغاية، تتمثل فى ظاهرة "صديق

البطل" وهو الشخص الذى يظهر كى يؤدى دور الكوميدى فى أعمال تغلب عليها الكأبة من طراز "الشموع السوداء" و "نهر الحب" وكلاهما لعز الدين ذو الفقار، صديق البطل هذا هو مضحك الفيلم ، وقد جسده لفترة فى السينما المصرية كل من عبد المنعم إبراهيم ، وفؤاد المهندس ، ومحمد عوض ،لدرجة أنه فى أحد الأفلام ، رددت سهير البارونى عن حبيب صديقها ، أما عليه حتة صاحب ..

هذه الشخصية تجدد وجودها فى الأفلام المصرية ، فى الأعوام الأخيرة، مع اكتشاف قدرة أحمد عيد على القاء الأفيهات وهذه الشخصية يمكن الأستغناء عنها درامياً ، فإذا غابت عن الأحداث، ما أحسسنا بأنه ضرورية أم لا ، لكن وجودها بالغ الأهمية من أجل دغدغة الناس ، سواء فى القاء الأيفيه ، أو إثارة جو من البهجة..

وقد أضيفت هذه الشخصية فى أفلام حديثة عديدة ، جسدها أحمد عيد بنفسه ومن أبرزها شخصيته فى " أفريكانو " ولو أننا حذفنا دور وائل فى " قلب جرئ " ما أحسسنا بأهميته . لدرجة أننا لا نعرف لوجوده فى الفيلا ، هى أضخم وأفخم من فيلا وبصراحة لا أعرف تسميتها ، فهو موجود هناك سواء كان رامى هنا ، أو غير موجود ، وقد تم تخليق هذه الشخصية من أجل عمل فيلماً موازياً ، للقصة الأساسية .

إلا أن الشئ الوحيد لم يستجلبه الفيلم من السينما القديمة ، فهو هوية المطرب فى الفيلم ، ففى زمن إزدهار السينما الغنائية ، لم تكن وظيفة المطرب تتعدى أن يكون مطرباً أو مدرساً ، ولم يحدث أن رأينا

ضابط شرطة" لأن وظيفته تجعله غليظاً وكانت تتنافى فى تلك الأونة أن يقبض على المجرمين ، وأن يغنى ، كما أنه كان محظوراً عليه أن يشارك فى أفلام الحركة ، ولعل المرة الوحيدة التى قام فيها مطرب بمواجهة شخص هما الصفقتان السريعتان التى فعلها عبد الحليم حافظ فى نهاية القصة الثالثة من " البنات والصيف "..

أما مطرب ٢٠٠٢ فهو عالم ، يهرب ، وتتم مطاردته، لكنه فى المقام الأول "نصاب " ،يمكنه أن يتشاجر مع رجال أشد منه ، وأفتك، ويتغلب عليهم ، حتى إذا رأيناه يغنى ، فإنه أما رامى النصاب" يغنى"، أو أنه مصطفى قمر المطرب يغنى ، أو كلاهما معاً ، لذا فكما أشرنا فإن إيقاع إخراج الأغنيات الذى يبدو منفصلاً تماما عن الفيلم نفسه يجعلنا نشعر أننا نستمع إلى فيديو كليب بعيد عن الفيلم ، وعلى سبيل المثال ، شكل الدراما التقليدى ، وهو يغنى لها فى الشرفة ، والمسكينة واقفة فى الشرفة الأخرى تستمع إليه ...

ومن الواضح أن مصطفى قمر نفسه ، يشارك فى عمل فيلم بأعتباره ممثل أكثر منه مطرباً ، وبدا أنه يستعذب نجاحه كممثل ، وأداءه لا بأس به فى فيلمين سابقين له هما " البطل " و" أصحاب ولا بيزنس" ، فلم نره يغنى إلا مقاطع سريعة طوال نصف أحداث الفيلم الأولى، وبدا كأنه بالغ الجرأة فعلاً ، إذ أعتمد على أداءه كممثل لشخصيتين، الإختلاف الشكلى ، والنفسى ليس كبير ، فقلنا أنه صار لدينا فرانك سيناترا مصرى ، يقوم بأعمال الحركة ، والمطاردات ، دون أن يغنى ، لكن من الواضح

أن كثافة الأحداث فى النصف الثانى ، فرضت الأغنيات، خاصة أن أغنية الإعتراف بالحب بين الطرفين، التى صورت فى شوارع اليونان، قد جاءت لتعمد قصة الحب ، فبدت مريم كأنها تنازلت عن كل أسلحة المقاومة فى اإعتراف بحبها بشكل سريع لا يتوافق مع صدودها الشديد من قبل ..

وأمام عدم وجود أحداث كبرى ، فإن" الزعل المصطنع منطرف مريم ، كان سبباً دراميأ لمط الأحداث ،مثل اكتشاف الفتاة، وهى فى قمة سعادتها أن رامى قد فهم شخصيتها ، ليس منخلال حبه لها ، ولكن لأنه قام بقراءة وتصوير أجندتها اليومية ، فأخذت على خاطرها ، وقررت أن تهجرة، (طب وأيه يعنى .. فالحب فى المقام الأول اهتمام ، وقد أهتم رامى بالتعرف عليها من خلال ما كتبته ، وكان بالفعل صادقاً ، ولم يحبها على طريقة محمد فوزى فى " ورد الغرام"..

التحول الذى أصاب " داف"،ثم رامى كان متشابهاً ، والنهاية أيضاً متشابهة فقد مات الرئيس الأمريكى فى الفيلم ، كى يتيح لقصة الحب التى تنامت فيما بين زوجة الرئيس وداف أن تأخذ شكلها الطبيعى ، وحدث نفس الشئ بين رامى ، ومريم فقد مات جمال فى المستشفى، وحرصا على أن يتربى ولديه فى احضان رامى الشبيه، وحتى لا يفقدان الشعور بأن لهما أباً ، فإن الجد يضم كل من الحبيبين إلى صدره ، ومعهما ولدى جمال الذى لم يكن قد دفن بعد..فى مشهد مفتعل...

" قلب جرئ " يلتزم بقوة بالقوانين الرقابية الاجتماعية الجديدة، لا قبلات ولا ملابس خليعة ، ولا إثارة ، لا إقتراب من اللازم من حبيب القلب ، لا عناق، ولاشك أن الناس تحب ذلك وتدفع بالأسرة بأكملها للذهاب للمشاهدة وهذا شئ رائع لكن الحب فى مثل هذه الأفلام ، مهما كان مكتوب بشكل جيد ، فإنه مغلف بشمع يفقده الإحساس الحقيقى بالصدق..

(٣) **التجربة الدنماركية** :

فى الفيلم الأمريكى " الزواج يأخذ طريقه " لتشارلز لا نج ١٩٦١بطولة جيمس ماسون ، وسوزان هيوارد ، جاءت حسناء سويدية إلى بيت زوجين بعيشان فى حالة أستقرار ،ويعملان فى الجامعة ، وقرر الإقامة فى البيت بضعة اسابيع ،ورمت بشابكها على الزوج العجوز ، صديق أبيها ، وأخبرته أنها تود أن تنجب منه طفلاً ، له ذكاء العالم ،وجمال الأم، واحت تغوية حتى سقط فى هواها ،وضاجعها، ثم قررت أن تسافر حاملة جنينها ، وحين أخبرها العالم أنه يحبها ، أبلغته أن كل ما حدث كان تجربة لإنجاب طفل نموذجى ..

فكرة هذا الفيلم صارت المحور الرئيسى للفيلم اللبنانى " أعظم طفل فى العالم " ١٩٧٥إخراج جلال الشرقاوى ، بطولة ميرفت أمين ، وهند رستم ، ورشدى أباظة ، وقد صار الفيلم العربى بمثابةنسخة طبق

الأصل للفيلم الأمريكى ، خاصة فى المفهوم الرئيسى للحدوتة فالزوجة عندما علمت بأمر هذه العلاقة العابرة لزوجها العالم ، لم يمكنها أن تغفر له وكانت الزيارة العابرة بمثابة المعول الذى هدم بيتاً سعيداً ..

هناك خيط رفيع يربط بين فكرة الفيلم الأمريكى ، وفيلم " التجربة الدنماركية " لعلى أدريس رغم اختلاف النهاية ، والتفصيلات العديدة التى شاهدناها من تأليف يوسف معاطى فقد تحولت الأستاذة الجامعية (الزوجة) هنا إلى أربعة شباب فى مقتبل العمر ، يتمتعون بلياقة بدنية ملحوظة ، يعيشون مع أبيهم رئيس جهاز الشباب والرياضة فى منزل فخم أقرب فى شكله إلى بيت الزوج الأمريكى ، وتتم ترقيته فيما بعد إلى درجة وزير ..

لكن المرأة التى جاءت إلى هذا البيت ، لاتختلف كثيراً ، فالفتاة (جولى نيومار) جاءت من البلاد الباردة ، المتحررة فى علاقاتها الجنسية ، وأنيتا (نيكول سابا) جاءت من بلد مجاور هى الدنمارك ، كلتاهما ذات ثقافة واحدة ، ولها تقاسيم نسائية فاتنة لكن المرأة السويدية لم تلفت إليها كل هذه الحشود التى طاردت أنيتا من الكمطار إلى بيت قدرى المنياوى (عادل إمام) ، ومن أجلها تكدست حشود الرجال حول سور المنزل لبعض الوقت ، بالإضافة إلى الدور الإيجابى الذى لعبته فى تغيير الأبناء الأربعة الذين يعيش معهم الأب ، وهم على التوالى محمود (مجدى كامل)، وهوصحفى الذى سينقد سينتقد أباه فى إحدى صحف

المعارضة ، ثم إبراهيم الملاكم الذى سيخسر مباراته بعد أن يهمل الأب متابعته بسبب أنيتا ، ثم هناك حسين وعبد الرحمن (خالد سرحان)..

موضوع بسيط للغاية ، لكن التفاصيل فى كل معالجة أختلفت تماما من فيلم لآخر ، ففى التجربة الدنماركية ، أفسح يوسف معاطى مساحة طويلة ، ربما أطول من اللازم ، للتعرف على حياة قدرى وأسرته ، فالأبناء الرياضيون يحتاجون إلى كميات هائلة من الأطعمة بشكل مبالغ فيه ، وكثيراً ما يفضون مشاكلهم بواسطة ما يتمتعون به من قوى ، وعضلات ، ابتداء من مجموعة الشباب الذين حطموا سيارة قدرى وأسرته ، فكان لابد من التشابك الذى على ادريس على طريقة السينما الصامته . ويبدو أن المعركة السينمائية الأولى لم تكن تكفى لأشباع المخرج لتقديم ما يريد ، فرأينا ثلاث معارك متشابهة الألية، والنتائج الثانية فى حفل الزفاف الذى ذهب فيه قدرى وأولدة تلبية لدعوة صديق قديم ، أما المعركة الثالثة تلتها مباشرة عندما ذهب الجميع إلى مطعم شعبى ..ففوجئوا بأنفسهم دون أن يدروا ، بأنهم ضصحية لخدعة لأحد برامج الكاميرا الخفية ، أما المعرة الرابعة فتدور بين الأبناء وبعض الشباب الجامعى ..

بلغة السينما، فأننا نشاهد كل هذه التفاصيل دون أن نرى أو نعلم شيئاً عن أنيتا جوتنبرج ، وقد وجد كاتب السيناريو أن عليه اضافة الكثير من الحواشى إلى موضوع فيلمه الذى لا يصلح سوى لفيلم قصير ، أو أن تتم مناقشة على طريقة فيلم تشارلز والتر، ومن بين هذه الحواشى زيارة الوزير قدرى إلى مركز شباب أبو المزامير، فيجد المدير وقد حول

المكان إلى شئ لا يمت بأى صلة إلى أن يكون بيت شباب أو ما شابه ، فيقوم المدير بضرب الوزير.

إذن ، فنحن أمام فيلم ملئ بتفاصيل يمكن أختصارها ، قبل أن تظهر أنيتا ، ففى إحدى الحفلات يلتقى الوزير بأحد أصدقائه القدامى ، ويطلب منه هذا الصديق " أحمد عقل " استضافة شقيقة زوجته الدنماركية ، التى تقوم بعمل بحث عن منطقة السيدة نفيسة ، وعندما يتم استقبال هذه الفتاة ..فإننا نرى أنيتا شابة ، ذات جمال ملحوظ ، يمكنها أن تلخبط أحوال البلدة منذ وصولها إلىأن صعدت نفس سلم الطائرة التى نزلت منه فى منتصف الفيلم وهى تتقصع ..

استطاعت أنيتا أن تجذب وراءها مئات الشباب الحروم ، فطاردها حتى داخل بيت الوزير ، وبزغت أعينهم من الرغبة ، وغيرت أسلوب مدير مكتب الوزير شكرى (أحمد راتب) إلى سقوط كل أل بيت الوزير فى هوى أنيتا ، وما سوف تسفر عليه العلاقات بين الأشقاء بينهم وبين بعضهم البعض ، ثم مع أبيهم الوزير الذى سيغير من إيقاع حياته ، وسلوكه لدرجة أنه سوف يتم القبض عليه وهو يقوم بتقبيل حبيبته الدنماركية فى إحدى سيارات الأجرة رغم أن خناك لجنة لمراجعة شئون الوزير ، كما أن أنيتا سوف تهتم بالحديث عن التربية الجنسية لكل من يقابلها ، خاصة لدى أفراد البيت الذى استضافها ، وهى التى ستقوم بالدخول إلى قاعة مجلس الوزراء ببدلة رقص شرقى كى ترقص وسط أعضاء المجلس ، وأمام رئيس الوزراء، كما أن هذه الباحثة الدنماركية

الجميلة تعطى للأبناء ، جميعاً دروساً فى الثقافة الجنسية ، وتؤكد أن الفرق بين الإنسان والحيوان هو اليته فى ممارسة الحب ، فجميع الحيوانا ت تتناسل، لكن على الإنسان أن يستخدم كافة امكاناته من أجل التلذذ .

ومن حديث الوزير إلى الباحثة الاسكندنافية نفهم أن المتعة الحسية لم تكن شيئاً ملموساً مع زوجته الراحلة ، لذا فإن مسامه تتفتح على وجود هذه الأنثى الفياضة ، فيهمل وظيفته ، ومراسيمها ويغير من منظوره للحياة، ويرتدى ملابس الشباب ، ويتصرف بشكل صبيانى ، وينتهى الأمر بأن يستقيل من عمله من أجل أن يتزوجها ، لكن عند سلم الطائرة ، يتراجع من أجل ان يكون إلى جوار أبنائه الربعة، وفى المشهد التالى مباشرة نراه ينطلق فى حدائق واسعة مع الأبناء ، والأحفاد الذين عاش من أجلهم ..

ليس مطلوب من الناقد أن يحلل مثل هذا النوع من الأفلام ، وأنيسقط عليه من المديح أو النقد ما يستحق أو لا يستحق ، فنحن أمام عمل مصنوع أساساً من أجل البهجة ، إذا أردت أن تبتهج، فشاهده ، وهو ليس مصنوع من أجل الشيوخ الذين سبق لهم رؤية مثل هذه المواقف المضحكة فى أفلام عديدة ،فمسألة صنع شخص أثارت الضحك فى الفيلم الايطالى " اسمى لا أحد " بطولة تيرنس هيل عام ١٩٧٢، وقد استخدمها الفيلم كثيراًُ سواء من قبل الأب الذى لم يتوان عند صفع أبنائة ، خاصة عبد الرحمن ، ومسألة الأكل مع " المفاجيع"

سبق أن شاهدناها فى " الحفيد " خاصة هؤلاء البدناء الذين يزعمون أن الطعام الكثير لا يكفيهم ، كما أن مشاهد المعارك الى يتم فيها تحطيم زجا النوافذ العملاقة شاهدناه مراراً فى أفلام الكاوبوى فى الستينات ، ثم تكرر كثيراً لدرجة أنه لم يعد يضحك من سبق له أن شاهده ، كما أن مشاهد الزوج المخنث لم تبد جيدة ، كما أن زيارة مسئول كبير لأحد قضاعاته قد سبق أن رأيناها فى " امبراطورية ميم " .

لكن هناك مشاهد بدت مصنوعة باتقان ، وجديدة إلى حد ما ، منها على سبيل المثال التصوير دلخل برنامج الكاميرا الخفية " ادينى عقلك" وقد ظهرت شخصية رئيس الوزراء بشكل ساخر للمرة الثانية على التوالى فى أفلام الصيف ، فبعد وحيد سيف فى " عايز حقى " ها هو محمد الدفراوى يقوم بدور رئيس وزراء يعاقب أحد وزراءه ، وفى مشهد أخر يجد مجلس الوزراء أنفسهم يشاهدون فيلماً جنسياً وسط القاعة ..

كما كشف الفيلم عن مسألة الديمقراطية المدعوة . فالأب الوزير يدعى أنه ديمقراطى لكنه يتعامل بعنف ملحوظ مع ابنه الأكبر عندما يعرف أنه كاتب المقالات الانتقادية ضده كوزير ، فلا تأخذه به رحمة ، يؤنبه بقوة فى مؤتمر صحفى أمام الأخرين..

لكنه افضل لو ظهرت شخصية العالمة انيتا جوتنبرج ضمن الدقائق الأولى للاحداث فوجدها قد بث حيوية ملحوظة فى الفيلم ، وقد وفق عادل إمام فى اكتشفها ، وبدت لكنتها الأجنبية ، وملامحها كأمرأة غريبة كأنها أشياء تحميها فى المختبر ، لكنه أكدت أن اللبنانيات

قادمات إلى مصر بقوة ، سواء فى الغناء أو السينما ، فليست لدينا ممثلة يمكنها أن تقبل بمثل هذا الدور ، ولا أن ترتدى نفس الملابس ، وسط ادعاءات غريبة بالبحث عن سينما نظيفة ، مغسولة بالكلور ، كما أن ليس لدينا ممثله يمكنها أن تكون بنفس الرشاقه ، وأتمنى ألا يتم حبس نيكول سابا فى أدوار مماثلة ..

هذا أفضل أختيار سينمائى لعادل إمام منذ أربعة أعولام على الأقل ورغم أنه قبل أن يقوم بدور أب لأربعة أبناء ، إلا أنه اختار أن يتفوق عليهم ، وأن تكون أنيتا من نصيبه وأن يتخلص منها بعد أن أخذ حقه من القبلات والتربية الجنسية ..

على ادريس مساعد مخرج سابق لسعيد حامد ، والذى لفت الأنظار إليه فى فيلمه الأول " أصحاب ولا بيزنس" نجح فى إخراج فيلم مقبول شكلاً وموضوعاً ، رغم عشرات المرات التى سب فيها الأب أبنائه بأنهم مجرد " جزم " ..

(٤) **عيال حبيبه** :

شاهدت هذا الفيلم فى أحدى قرى الساحل الشمالى ، فى دار سينما صيفيه ، تعرض ثلاثة أفلام تباعاً أبتدأ من الساعة التاسعة وحتى الساعة الثالثة صباحاً ، إنها ألية جديدة ومختلفة من المشاهدة ، فبعد يوم حار ،وبعد أنشطة متعددة مرتبطة بالأجازات ، يذهب الناس لمشاهدة هذه الأفلام ..

أهمية هذه المشاهدة ، أن الناس جاءت كى تتسلى ، وتضحك ، وقد لاحظت ذلك من خلال الطفل الذى كان يجلس إلى جوارى ، يضحك من أعماقه ، بما يتفق مع الأجازة ، فى الوقت الذى نشاهد فيه مواقف تدعو للتأفف ،ولولا أننا يجب أن نكمل مشاهدة الفيلم ، كى نكتب عنه، لخرجت من الصاله ..

كما أن هذا يعنى أو يفسر ، الإيرادات الضخمة التى تحققها هذه الأفلام ، فقد نسخت دور العرض بشكل ملحوظ ، فى المدن الكبرى وأيضاً فى المصايف ، التى أمتد طولها بطول البحر المتوسط ، والمدن الساحلية ، وفى اليوم نفسه الذى شاهدت فيه الفيلم ، قرأت تصريحاً يثير الغيظ والحنق لبطل الفيلم فى أحدى الجرائد أنه لا يهمه رأى النقاد ، بل أن الجمهور هو هدفه ، هذا هو الجمهور الذى يذهب لمشاهدة هذه الأفلام ...بصراحة ..شئ يثير الغيظ ..ولا يستحق الفيلم ولا صاحبه أن نكتب عنه ..

أشرت فى أكثر من مقال من قبل أن أفضل شئ ، هو أن نترك المساحة المخصصة للنشر فارغة ، بدون كلمات ، احتجاجاً على ما يحدث ، لكن لا الفنانين ، هذا إذا كانوا فنانين يعنيهم ما نكتب ، ولا الجمهور بقارئ كل ما يكتب عن الفيلم .. ولعل هذا يعطيك أحساساً مؤكداً بعبثية الكتابة والمشاهدة..

ناهيك أن الفيلم الذى شاهدته مأخوذ فكرته الرئيسية من فيلم أمريكى قام ببطولته أدامساندلر ، عن عاشق يفقد الذاكرة كل يوم فتتجدد قصة حبه مع حبيبته خمسين مرة طوال خمسين يوم ..

فيلم عيال حبيبة للمخرج مجدى الهوارى ينتمى اكثر الى كاتب السيناريو أحمد عبد الله ، فهو واحد من صناع هذا النوع من الأفلام أشبه بالمسرجيات السياحية قبل عقد من الزمن ، والأفلام السياحية الأن ، فالخليجيون القادمون إلى مصر للسياحة ، صارت هذه الأفلام تصنع من أجلهم وعلى طريقة الحكايات التقليدية ، فنحن أمام مقدمة ثم عقدة ونهاية ، المقدمة فى هذه الأفلام هى الأسواء دوماً والأطول وهى التى تتضمن التعريف بكل الشخصيات التى يقدمه لنا الفيلم ، كل منهم يحاول أن يستظرف ، وأن يلقى علينا بكافة ما لديه من قفشات تضحك الناس، ويكفى أن نستعرض أسماء الأصدقاء الثلاثة ، لنكتشف مدى هذا النوع من الأستخفاف الردئ فالشخصية الرئيسية أسمه عيد سعيد شعبان رمضان (حمادة هلال) والثانى يدعى بيجامة (محمد لطفى) ، أما الثالث فهو ممس (رامز جلال) هؤلاء الثلاثة يمارسون سخافات شديدة أيضاً فى وظيفتهم وهو أمر غير مقبول ويثير الغيظ أكثر مما يثير الضحك ، فهم يعملون فى إحدى دور السينما (أجلاسير) يرشدون المشاهدون إلى مقاعدهم والفيلم المعروض طيلة أحداث فيلمنا هو tiray أى أن الأحداث تدور عام ٢٠٠٤ ويقوم كل واحد من الثلاثة ، خاصة ممس وبيجامه بابعاد العاشقات عن عشاقهن ، الذين يشاهدون الفيلم كى يقوم كل منهم بمغازلة الفتاة بدلاًُ من الحبيب ، واعتقد أن

المشاهد فى أى مكان فى العالم لم يشاهد مثل هذا المشهد السخيف وبالتالى فإن الضحك الذى كان فيه الصبى الذى كان إلى جوارى هو نوع من فيروس " الضحك" أشبه بفيروسات الكومبيوتر ..

وفى المقدمة أيضاً نرى تفاصيل العلاقة بين الأب سعيد (حسن حسنى) بابنه الوحيد عيد فهو حريص عليه وعلى تصرفاته ، ويحاول أن يمنع عنه الوقوع فى الحب ، فجعل منه شاباً خجولاً ، كل ما يطمح إليه هو أن يكون عاشقاً ومحبوباً ،وهذا ألأب يتعامل بشكل زاعف مع ابنه وجيرانه ، وأصدقاء ابنه وتبلغ درجة الزعيق حين يقف الأب فى الشرفة ويزعق ، ويقوم بتمزيق ورقة نقدية بمائة جنية فيخرج الجيران بشكل صابونى أقرب إلى الفقاعات ، حسب أوامر المخرج مما يجعلك تشعر أن التمثيل هنا فعلاً تمثيل ..

وفى المقابل فى المقدمة نفسها ، يقدم لنا الفيلم الطرف الأخر من العلاقة ، فالصحفية نهى(غادة عادل) تعمل فى إحدى المجلات الخاصة ، التى تعتمد على الإعلانات ، وهى تقوم بتصوير فعل رشوة فى الشارع (نعم فى الشارع فى وضح النهار) الذى تقع فيه دار السينما الذى تعرض فيه فيلم طروادة... ويشاهدها عيد ، حين يقوم رجال مهران (غسان مطر)بمطاردتها ،ووسط المطاردة تفقد المحمول الخاص بها والذى يعثر عليه عيد..

عيد ، هذا المريض العاطفى الذى يقع فى غرام الصحفية ، من أول نظرة ، وهذا الشاب الذى لا عمل له ، فقد تم طرده من وظيفته

المتواضعة ، كل ما فعله أن وقع فى الحب ، وكل ما فعلته الصحفية الجادة، أن وقعت بدورها فى غرامة ،وكانت النهاية أن تزوجت منه ..إنها أشياء ضد منطق العقل ، ومنطق السينما نفسها ..

العقدة إذن، أن هناك اتصالاً بين شخص مصاب بكل أمراض النفس كما نراه رغم أن الفيلم يحاول اثبات عكس ذلك، وبين فتاة جادة للغايه، تخاطر بحياتها من أجل فضح رجل الأعمال المرتشى مهران، وتقاوم زميل لها ينقل أخبارها إلى مهران ، ويساعدها فى عملها المصور الصحفى حسن (محمد نجاتى) وهو أيضاً ابن خالتها ، ينتمى الأثنين إلى طبقة اجتماعية ارقى ثقافياً قبل أن يكون ذلك اقتصادياً .. وسوف نرى أن الأب المثقف قد تقبل زواج ابنته بسهولة من هذا الأجلاسير المطرود من عمله..

وقد كان ذكاء السيناريو أن جعلنا أمام ثنائى متناقض ، فعيد فصامى ، حالم ، يعيش فى بيئة شعبية ، ساذج فى مشاعره ،أما نهى فهى فتاة عملية ، ملتزمة ، صاحبة قضية عامة ، فهى تحاول كشف الفساد الاجتماعى متمثلاً فى مهرران ،وزميلها مروان (حجاج عبد العظيم) وهى تعيش فى أسرة متحررة ، كما أنها تجيد الدفاع عن النفس ، وهذا النوع من الفتيات لا يمكن أن تقع فى غرام عيد ، حتى وإن فقد الذاكرة بسببها ..

وأهمية السيناريو أيضاً رغم سذاجته أن البطلين لم يلتقيا طيلة أغلب أحداث الفيلم، وعاش كل منهما فى قصته، ففى الوقت الذى فقد

فيه عيد الذاكرة ، وعلى الأب أن يعالجه من هذه الصدمه ، بناء على أوامر الطبيب ، أن يجعله يعيش ظروف لقائه المفقود بنهى ، كى تعود له الذاكرة ، فإن الفتاة منشغلة بعمل تحقيق عن الفساد المتمثل فى شخصية مهران وبدا الفيلم كأنه أنقسم قسم إلى شطرين لا علاقة لهما ببعضهما ، سوى حكاية الموبايل ، حيث بدت نهى كأنها غير حريصة بالمرة على استعادته، رغم أهميته فى أن بشريحته أرقاماً مهمه ،بدليل أنها كانت تؤجل المواعيد، وكان يمكنها استعادة الموبايل الكومبيوتر من خلال ابن خالتها حسن الذى بدا دوره بالغ السطحية ولا نعرف ما هى حقيقة علاقته بنهى..

فتطور التلاقى التتمثلت بين نهى وعيد أنها صدمته بسيارتها دون أن تدرى أنه هو الذى حمل إليها الموبايل ، فسيقت إلى قسم الشرطة ، ثم تم عرضها على النيابة ، والمرة الثانيه حين أتى الأب كى تقابل ابنه الذى لم نجد ما يدل على أنه فقد الذاكرة أو أنه استعادها ، ويعكس هذا عدم استعانة كتاب السيناريو بمتخصص فى مثل هذا النوع من الأفلام ، فهل هناك فعلاً فقدان ذاكرة من هذا النوع ، وهل هناك استعادة ذاكرة بمثل هذه البرودة ، فكل الذى رأيناه فى عيد أنه طلع علينا بالغناء، الأغنية تلو الأغنية، فيما يشبه الحشر، وهى أغنيات مصنوعة،بحيث أنها يمكن فصلها عن الفيلم لتكون أغنية كليب ، مثل أغنية السبوع ، التى لم يكن لها أى محل من الإعراب فى الفيلم ، فلو حذفت كل أغنيات الفيلم ، ما أحسسنا أننا فقدنا شيئاً مهماً..

كل شئ تم حله فى لحظة واحدة ، فالمشاعر تولدت من طرف نهى تجاه عيد، والأصدقاء الثلاثة الذين كانوا وحدة واحدة ، قد حلوا مشاكلهم، ووالد نهى بارك الزواج ، ونحن لا نعرف ماذايمكن أن يحدث بشأن تدبير وسائل الحياة، فهل يمكن أن يحدث تواءم بين صحفية لها جدية نهى ، وشاب لاه، فاقد الذاكرة تقريباً ، 'حيث لا فرق ...المهم أن الفيلم بدا كأنه يرضى الطفل الذى جلس إلى جوارى يشاهد الفيلم ، فلا شك أنه توقف عن الضحك عندما انصرف الفيلم إلى انقاذ نهى من بين أيدى رجال مهران..

فجأة انصلحت كل الأحوال، واقتنع رئيس التحرير بأن نهى على حق، رغم أن سقوط مروان يعنى افتقاد مجلته الكثير من المصادر التموينية ..

مثل هذه الأفلام تعتمد على الحشر ، حشر المواقف من أجل استهلاك وقت الدراما، فمهران فى بداية الفيلم يدفع رشاوى لا نعرف نوعيتها ، وفى الجزء الثانى من الفيلم ، يحتفظ لدية برسومات مهمة جداً تخص أحد البنوك ، ويبدو أن كل شئ سهل، فالعثور على الرسوم أمر بالغ السهولة، والقبض على مهران أكثر سهولة ، وكتابة النهاية تتم بلا متاعب وبلا مقدمات ، هل تقبل زواج ابنى عيد سعيد رمضان شعبان من ابنتك نهى ..؟

مثل هذه الأفلام لا تمثل أى مختبر لمن يعمل فيها فشتان بين غادة عادل هنا تحت إدارة زوجها المخرج مجدى الهوارى ، وبين

الممثله نفسها ، تحت إدارة ساندرا فى بفيلم " ملاكى اسكندرية " أما الصديقان ممس وبيجامة فهما ليسا أكثر من مهرجين بلا معنى ، ويتصرفان بشكل يعطى النتيجة عكسية ، مثل الطريقة التى يطرق بها ممس باب صديقة ، وقد ردد الأب سعيد جملاً متشابهة لما كرره من قبل فى أفلام أخرى، مثل "ميدو مشاكل" ،و" زكى شان" مما يوحى أنه حتى الأيفهات التى من المفروض أن تضحك صارت شئ كاربونية ..

حسن حسنى زاعق بدرجة امتياز ولا جديد فى أدائه ، حمادة هلال يقولون أنه مطرب من مطربي هذه الأيام وما أكثرهم عدداً ،وأنا شخصياً لم أشاهده من قبل ولم أسمع أحدى أغنياته ولا أتصور أنه مطرب من أساسه ، وهو واحد من مطربى ٢٠٠٥ ، الذين يأتون إلى السينما لزيادة جماهريتهم ومنهم مصطفى كامل فى فيلم قشطة يابا الذى فشل فشلاً ذريعاً وحكيم فى " على سبايسى" وهؤلاء المطربين يجربون فينا أصواتهم وتمثيلهم ولم ينجح منهم أحد فى السينما ومنهم عامر منيب ، وتامر حسنى..

هل مجدى الهوارى مخرج حقيقى وهل فيلمه الذان قدمهما يتفقان مع ما حاول ان يقوله فى أحد البرامج التليفزيونية انه صاحب رؤية..

لا يزال الطفل الضاحك بشدة ، ماثلاً فى الذن ، فهو فيلم فى حد ذاته ، ويحتاج إلى تفسير ..بصراحة أننا أمام أفلام أسواء بدرجات من كافة أفلام المقاولات..

وكشفت هذه الظاهرة أن الجيل الجديد من المخرجين لم يتمرد على أساتذته فى الاقتباس، فشعبان على سبيل المثال قدم أفلامه الأولى ، عن أفلام أمريكية، وهناك أيضاً كتاب سيناريو يعملون مباشرة فى النصوص الأجنبية ، وينسبون هذه القصص إلى أنفسهم، ومنهم بسيونى عثمان، وهذا يوضح أننا سنظل نتحدث فى هذه الظاهرة إلى أجيال لاحقة لن يجن فيها أى ثمار..

.

الفصل الثالث

المصادر الفرنسية فى السينما المصرية

إذا كانت السينما الأمريكية هى الأم الرؤوم للنصوص السينمائية المصرية ، فإن الأدب الفرنسى الشعبى هو الأب غير الشرعى لهذه النصوص . حيث راح السينمائيون يبحثون عن حكايات ميلو درامية مسليه فى خبايا الروايات الشعبية المكتوبه باللغة الفرنسية. وأغلب هذه الروايات لا يتمتع بأى أهمية تذكر سواء فى جانب النقد أو التواجد الأدبى على الساحة، وسوف نرى أن أياً من السينما العالمية ، بما فيها السينما الفرنسية ذاتها ، قد تجاهلت هذا النوع من الروايات المكتوب فى فرنسا ، وأن السينما فى مصر حاولت دائما الانتساب إلى هذا الأب غير الشرعى بكل ما تملك من قوى. وهى تارة تحاول الاعتراف به وتارة أخرى تنكره وتتجاهلة . وحكايات هذه الروايات تدور فى عالم أسرى عن الأبن العاق . الأب الضال. وبائعة الخبز التى خرجت من السجن كى تبحث عن أولادها .. وزوجة الأبن المتسلطة على أعضاء الأسرة.

ومن أهم كتاب الرواية الشعبية الذين اعتمدت عليهم السينما المصرية ، هنرى مرجيه، وجول مارى، وجورج أونيه ، ودورى دجوفيه، وبيير كورسيل وأخرون..

أما النصوص الأدبية المشهورة لكتاب عرفوا بأهمية خاصة، فإن السينما راحت تبحث عن نصوص بعينها لتقديمها حول نفس الموضوعات، وهناك روايات مدللة بشكل خاص تاليف كتاب مشهورين عرفت طريقها العديد من المرات إلى شاشة السينما مثل " الكونت دى مونت كريستو" لالكسندر ديماس البن ، وهو كاتب أقل أهمية من أبيه

وقامت شهرته كلها على رواية واحدة .و" البؤساء " لفيكتور هيجو. و" تيريز راكان " لإميل زولا. ومسرحية el cid لبيير كورنى ومسرحية " فانى" لمارسيل بانيول.. وغيرها من النصوص الأدبية ..

وجميع هذه الأعمال قائم على الحكايات الميلودرامية. لذا المخرجين ،وكتاب السيناريو راحوا يبحثون عن مصادرهم فى الروايات الشعبية. بل يعيدون إخراج نفس الرواية أكثر من مرة مثلما فعل هنرى بركات وحسن الإمام و حلمى رفلة ..

وإذا كان هذا هو حال الروايات الشعبية. فسوف نرى أن السينما قد تجاهلت التيارات الأدبية الطليعية التى ظهرت فى القرن العشرين، والتى أبدعت الروايات المليئة بالتجريب. ومحاولة الخروج من المألوف..فلم يقدم من أدب ألبير كامى مثلاً سوى مسرحية " سوء تفاهم" حول الأم التى تقتل أبنها دون أن تعرف حقيقته . بينما كانت العلاقة مبتورة نماماً بكل اتجاهات الأدب فى القرن العشرين. وإن كانت السينما المصرية قد أقتربت بشئ من الحذر من بعض أفلام سينما الحركة الفرنسية . وهى أفلام مصنوعة على الطريقة الأمريكية ..

إذا أخذنا أن نبدأ برواية "كارمن" Carmen . فلأنها أحد النصوص الأدبية المفضلة لدى السينمائيين. ليس فقط فى مصر. بل فى جميع أنحاء العالم.فقد حولها المبدعون إلى نصوص سينمائية ومسرحية وأوبرتات عالمية. كما راح المخرجون يعزفون على أوتار موضوعها عشرات المرات.تارة فى إطار استعراضى. وأخرى فى شكل معاصر.

وثالثة بشكل تجريبى.أو هو ممزوج بالباليه، وكثيراً ما كان النص يعتمد على الحدوتة الجذابه فيه.. وقد تحولت كارمن إلى إمرأة زنجية فى بعض الأفلام. ولكنها ظلت دائماً الغجرية الحسناء التى تخلب لب الرجال، لكن رجلاً واحداًلا يمكن أن يمتلك عواطفها. وقد بلغ عدد المرات التى ظهرت فيها " كارمن" على الشاشة قرابة الثلاثين مرة . ومن أشهر هذه المعالجات تلك التى أخرجها جاك فيريه فى عام ١٩٤٨ وجسدت شخصية كارمن الممثلة ريتا هيوارث. فإن الخماسية السينمائية التى اخرجت فى النصف الأول من الثمانينات فى كل من فرنسا وإيطاليا وأسبانيا قد استطاعت أن تعطى للقصة الأدبية قيمة أهم من الرواية الأصلية. وأشد أصالة وعمق.. وهى خمسة أفلام أخرجها على حدة كل من فرانشيسيكو روزى ، وكارلوس ساورا، وجودار، وبيتر لوك، وظهرت فى مصر مرتين هما : "اليطان إمرأة" لنيازى مصطفى عام ١٩٧٢. و "إمرأة بلا قيد" لهنرى بركات عام ١٩٧٩.

ورواية " كارمن " هى فى الأصل أقصوصة طويلة نشرها بروسبير ميريميه . فى القرن الماضى ضمن مجموعة أخرى من رواياته القصيرة وهى مصاغة بأسلوب أدبى راق فى عبارات موجزة تعبر عن جو ملئ بالقلق والتوتر. حول رجل من الشرطة يختلط بحكم عمله بالناس ، يقع فى غرام إحدى بنات الغجر التى تبدى فى أول الأمر مقاومة حتى لا تقع فى غرامه، إلا أنها تمتثل شيئاً فشيئاً لأنوثتها . وعندما ترغب فى التمرد على هذه العلاقة يقتلها عشيقها ويلقى مصيره.

وأهم ما فى "كارمن" هو شخصية تلك الغجرية التى لا يمكن أن تنصاع لآى رغبات، تعيش على سجيتها، وتتصرف بتلقائية تفعل ماتريد . تنام بلا قيد يؤرق حلمها. تلهب قلوب العشاق إلا أنها عندما نود التخلص من عواطف الجندى الذى أحبها بجنون فإنه يقتلها. وقد صورها مؤلفها فتاة شقية خفيفة الظل لا تؤذى أحداً. ولا ترتكب شراً، فهى تذهب إلى منقذها فى سجنه، وتحضر له الطعام. ثم تطلب منه أن يزورها فى منزلها لترد له الدين مرددة بعد ذلك:"أنا فى حل من وعدى"، أما نيازى مصطفى فقد صورها فتاة شريرة تقوم بتهريب غزل التريكو من المصنع الذى تعمل فيه . وهى تسعى إلى إيقاع حارس البوابة أمين فى غرامها، كى تتمكن من تنفيذ عملياتها.. وما يلبث الرجل أن يصبح أداة فى يدها.. ويتحول إلى خارج على القانون مثلها . أما "نور" بركات فهى تعمل فى التهريب. وتساعد العصابات على كسب الآلاف من الجنيهات. و"كارمن" كينج فيدور هى الأقرب إلى الفتاة البريئة. وإن كانت قد تحولت فى النهاية إلى عشيقة لرجل أخر غير خوسيه، وقد صورها كل من فيدور وبركات على أنها غجرية من اللاتى يؤمن بكشف الغيب عن طريق الفنجان. أما كارمن ميريميه فهى من البوهيميين الذين ينتشرون فى اسبانيا ضمن العديد من طبقات الغجر. وتقول لخوسيه قبل أن يقتلها:" كنت أعرف أنك ستقتلنى، ففى أول مرة رأيتك فيها شاهدت قساًعلى باب منزلى . واليوم شاهدت قطاً أسود يمرق بين قدمى حصانك . هذا هو الكتوب علينا ".

وياسمينا فى "الشيطان إمرأة" تغرى أمين بترك الخدمة . مثلما فعلت نور مع الرقيب عبد الحميد، ثم تهرب معه بعد أن تصور أنه قتل أبو دومة أحد رجال التهريب. وهى تسعى إلى تهريبه خارج البلاد مهما كان الثمن. وإذا كان خوسيه قد تحول إلى قاتل ، إلا أنه لم يكن أبداً ذلك الشرير الذى يقتل بلا سبب. ونور أقرب إلى كارمن عندما ترد الدين إلى الرجل الذى انقذها. وأن تدعو إمراة رجلاً إلى منزلها ليقضى معها ليلة حلوة يبدو شيئاً مقنعاً عند البوهيميين فى جنوب أسبانيا . لكنه غريب على غجر مصر من الأعراب. وكل من نور وكارمن ترفضات الأرتباط العاطفى بالشرطى فى أول الأمر. ثم هى تركه دون سبب مرددة: "ستكون كارمن حرة للأبد"، أما نور فتسقط عنها هذا المفهوم، وهى تردد:" أصبحت رجلى وهواك وافق هوايا". ويعتبر أدهم . المجرم . فى فيلم بركات هو المعادل لشخصية لوكاس عند ميريميه، حيث أن ظهوره يكون سبباً لبدء المشاكل وأنهاء العلاقة بينن العاشقين. مما يؤدى إلى أن يقتل خوسيه غجريته ويقوم بدفنها . فيضع فوق جثتها خاتمها الثمين وصليباً صغيراً. ثم يتجه إلى القرية ويعلن أنه قتل كارمن. ولكنه يفتخر أنه لن يخبر أحدا بمكان مقبرتها. أما كارمن فى الفيلمين المصريين فإنها تموت ويلقى كلا الرجلين جزاءهما ..

أما الرواية الثانية التى أصبحت بمثابة الفرخة التى تبيض ذهباً للمخرج المصرى فهى " تيريز راكان " Therese Raquin لأميل زولا .. وهى رواية جيدة لا تنتمى بالطبع إلى الرواية الشعبية، ولكن حوادثها أقرب إلى ما يدور فى هذه الروايات. وظهرت هذه الرواية ثلاث مرات

في مصر. كما قدمه الفرنسيون والبريطانيون. فقد أخرجها مارسيل كارنيه عام ١٩٥٣ في فيلم من بطولة سيمون سينيوريه . أما اليوناني جورج كوزماتوس فقد قدمها عام ١٩٧٢تحت عنوان " خطيئة" sin بطولة راكيل والش.. وفي مصر كانت تجربة صلاح أبو سيف مع هذه الرواية جديرة بالأهتمام. حيث أخرجها عام ١٩٥١تحت عنوان" لك يوم يا ظالم" عن سيناريو لوفيقه أبو جبل. وهو نفس السيناريو الذى أعاد أبو سيف إخراجه من جديد في عام ١٩٨٧ تحت عنوان" المجرم".. وبعد ذلك بعامين قد أشرف فهمي حكاية ريفية عن تيريز راكان تحت عنوان " الوحش في الإنسان " ، كتبه عبد احى أديب..

إمرأة تعيش مع عمتها التي ربتها . هي خجول لا تعرف أن للدنيا حدوداً سوى جدران منزلها، لذا تعمل العجوز أن تزوج المرأة من أبنها المعتوه. وتقبل التجربة عن رضاء.. فلا شئ يتغير في الدنيا سوى أنها منسوبة إلى رجل كان يعيش قريباً منها. ويدخل إلى هذه الأسرة رجل . هو صديق للزوج الذى يرمى شباكه حول المرأة فيفتح في آفاقها طموحات لم تعهدها في نفسها. في أول الأمر تقاوم. ثم ما تلبث أن تخضع وتخون فراشها. ثم تمتثل له وتشترك معه في التخلص من الزوج.. وفي نفس الغرفة تعيش مع زوجها الجديد إلا أن الندم يتسرب إليها فينهش الندم لحمها.. فيقتل كل منهما الأخر بعد حالة الكراهية التي اعقبت حباً أثماً. فبعد قتل الزوج سعى الرجل إلى تعذيب العجوز التي صدمت عندما عرفت الحقيقة ..

وقد صاغ أبو سيف فيلميه فى أجواء شعبية. وجد نفسه متوافقاً مع رواية زولا التى صورت اسرة باريسية فقيرة تسكن حياً شعبياً فى القرن الماضى. تمارس الحياكة من أجل قوت يومها. إلا أن أبو سيف أضاف شخصيات جديدة مثل الجيران الطيبين، وصبى المحامى والمعلم الشهم.

وجميع الأفلام التى أخرجت عن هذه الرواية أهتمت بالرجل القادم إلى الأسرة بما فيها الأفلام الفرنسية والبريطانية. فمنير إنسان بلا عواطف. يفكر فى الأستحواذ على زوجة زميله أنصاف. وفى أول الأمر يدفعها أن تهجر المنزل من أجله . ثم يدبر خطة لأغراقه فى إحدى الترع ويتزوج من أنصاف. المرأة التى لم تتعلم التمرد يوماً. فمن السهل تحريكها كعرائس الماريونيت. فكما حركتها عمتها طيلة حياتها السابقة. فإن منير يحركها بنفس الكيفية. أما إلينا فى فيلم كوزماتوس. فرغم أنا إمرأة ريفية . فإنها لم تكن أبداً مغلوبة على أمرها . وكانت العقل المدبر للتخلص من الزوج وعلى نفس الدرجة من الشر..

ويقول سعد الدين توفيق فى كتابه" صلاح أبو سيف فنان الشعب":" يلاحظ أن الاقتباس هنا جيد للغاية. إذا لم يؤخذ من القصة الأصلية إلا الخط العريض فقط. أما التفاصيل والشخصيات والجو الشعبى فقد جاءت كلها محلية مائة فى المائة. بحيث أن المتفرج لا يستطيع أن يدرك أنها قصة مقتبسة ".

وأبرز ما فى الأفلام المأخوذة عن تيريز راكان هو شخصية العمة فهى موجودة بنفس الكيفية فى كل الأفلام ، تؤثر فى سير الأحداث

بشكل إيجابى .فبعد أن يموت أبنها وبعد أن تكتشف خيانة زوجة ابنها مع صديقة ، تصاب بالخرس وهى تسمع اعتراف الخائنين بما ارتكباه. ثم تحاول كشف جرم الأثنين أما الجيران مرة تلو الأخرى دون جدوى ..

أما البطل العائد من الخارج فهو إنسان يسعى إلى اشتهاء زوجة صديقه محمود أبن البلد فى فيلم أشرف فهمى .فقد كان يحب" صدفة" قبل سفره مما يعطى للعلاقة بعضاً من الشرعية. وقد نقل المخرج أجواء فيلمه إلى منطقة ريفية قريبة من أبى قير ، حيث يتم تصنيع الطوب الأحمر. فى بادئ الأمر يشعر المتفرج بشئ من التعاطف مع العاشقين الذين فرقتهما الأزمنة، فها هو الرجل يجحد حبيبته زوجة لرجل ابة لا يستحقها..إلا أنه بعد قتل سيد تتحول العلاقة بين العاشقين إلى جحيم لا يطاق.فلا يقدر أى منهما على لمس الأخر . ويقتتلان كما لم يعتادا من قبل..

ورغم أن فيلم " لك يوم يا ظالم " هو أكثر الأفلام المأخوذة عن الرواية جودة. إلا أن أيا من هذه الأفلام ،بما فيها فيلم" خطيئة" لا يرقى إلى مستوى الفيلم الذى أخرجه مارسيل كارنيه الذى لم يرق بدوره إلى الرواية التى سطرها فيلم أميل زولا..الطريف أن أشرف فهمى اقتبس من زولا قصته. وأكسبها عنوان رواية أخرى له. وهى نفس الرواية التى قام ببطولتها جان جابان لحساب السينما الأمريكيةعام ١٩٤١.

ومن الروايات الجيدة أيضاً " الكونت دى مونت كريستو" Le Cont Du Mont Christo لالكسندر ديماس . وهى تدور حول ادموند دانت

البحار الشاب الذى عاد إلى مدينته الصغيرة من أجل الزواج بحبيبته مرسيدس. إلا أن العودة تثير الغيرة فى قلوب ثلاثة رجال نافسهم: واحد على قلب الفتاة والأخر على وظيفته فى السفينةوالثالث احسابات قديمة. فيتآمر الثلاثة عليه من أجل ادخاله السجن. أما نائب الحاكم فهو رجل متعجرف وعسكرى متسلط. لذا يسرع بزجه فى السجن. وهو مكان رهيب فية كافة ألوان القسوة. كما أنه معزول عن الحياة،وبعد سنوات يتمكن من الهروب، ويصبح ثرياً عقب عثوره على الكنز الذى أرشده إليه الراهب الذى صادقه فى الحبس. فيغير أسمه ويتحول إلى إنسان أخر يسعى إلى الأنتقام ممن زجوا به فى السجن، الواحد تلو الأخر. .باسلوب إنسانى لا يخلو من حقد قديم ودماثة خلق دون استخدام السلاح أو دون أن يفقد دانت براءته التى عهدت فيه..

حدوتة مليئة بالنبل والأخلاق السامية استطاعت أن تضع كاتبها على قمة أدباء عصره رغم سطحية رواياته الأخرى. والأنتقام الذى يمارسه رجل برئ ثم أتهامه غدراً. موضوع محبب لدى الناس. لذا سارعت السينما العالمية والعربية إلى اقتباسها عدة مرات.. فقدمها كرستيان جاك فى عام ١٩٥٥. ثم اقتبسها كلود ليلوش. وروجيه بيجو فى إطار معاصر من خلال فيلمى " الأذعر" و " الحساب العسير". أما السنما المصرية فقد قدمت الرواية ست مرات من أشهرها ذلك السيناريو الذى قدمه بركات مرتين: الأول " أمير الأنتقام " عام ١٩٥٠ ، والثانى" أمير الدهاء" عام ١٩٦٤ حول حسن الهلالى فى عصر المماليك. وهو بمثابة مطابقة لم تخرج كثيراً عن رواية ديماس، كان الهلالى رجلاً نبيلاً . وفارساً ل

يستخدم سلاحه قط إلا كى يدافع عن نفسه.. وكان كريستو واضحاً فى ثوب أنور وجدى إلا أن تنفيذ نفس السيناريو الذى جسده فريد شوقى لم يكن بنفس الجودة رغم إمكانات الأنتاج الأفضل ..

أما سمير سيف فقد قدم موضوع أدمون دانت فى فيلم " دائرة الأنتقام" من خلال حكاية مليئة بالعنف والدموية. خلت من النبل تماماً وأصبحت حكاية مجرم يبحث عن ثلاثة شركاء سابقين غرروا به يوماً فى عملية سطو إرتكبها معهم. فراح يتفنن فى كيفية قتلهم جسدياً. وراح يطلق رصاصاته وحقده على الواحد تلو الأخر.. وبينما سعى دى كريستو إلى التخلص من خصومه معنوياً واجتماعياً . وامتثل لابتهالات حبيبته السابقة مرسيدس الا يقتل ابنها. فإن جابر كان كتلة من الرذيلة سواء مع النساء اللائى عرفهن. أو مع الرجال الذين أودعوه فى السجن..فانتقم منهم بشر أكثر من شرورهم، مما أفقده تعاطف المتفرج مع انتقامه.. وضاعت المعانى النبيلة المعروفة فى عالم " دى مونت كريستو".

وقد جاءت حكاية سمير سيف لتتناسب مع تيار أفلام العنف الذىانتشر بشكل ملحوظ فى السينما المصرية منذ منتصف السبعينات. وهى نفس السمه التى حدثت فى الفيلم الخامس المقتبس عن رواية " غادة الكاميليا وهو فيلم " السكاكينى" الذى ظهر عام ١٩٨٥.

و"غادة الكاميليا" La Dame Aux Camilles .حكاية وردية دامية بلا أمل، عن غانية جميلة يخطب رجال المجتمع ودها..فيحبها شاب من أسرة نبيلة مما يشكل تهديداً على سمعة هذه الأسرة.. ويدفه

بها إلى اللجوء إلى المرأة ، وأن تحطم حبها فوق مائدة السمعة المهددة..فيقتلها الحب والتضحية ومرض السل.

وهذه الحكاية هى إحدى الحواديت المحببة بشكل غريب لدى صناع السينما فى العالم، وفى مصر..حيث تم إخراجها خمس مرات لتصبح مرجريت جوتييه فتاة عربية تنطق بلغة الضاد.. وفى " ليلى " لتوجو مزراحى و " عهد الهوى" لبدرخان تصبح الغانية إمرأة رقيقة يقع فى غرامها طالب قادم من الريف..ينتمى إلى أسرة إقطاعية ثرية وعلى الأب أن يأتى خصيصاً من القرية حيث يعيش كى يقابل الفتاة ويخطب ودها من أجل أن تهجر أبنه.. وقد اعتمد كلا الفيلمين على الغناء..سواء من قبل ليلى مراد التى قامت بالدور فى فيلم توجو مزراحى عام ١٩٤٢. ثم من قبل فريد الأطرش الذى جسد دور الشاب الذى يرسل زهور الحب دائماً إلى حبيبته الغانية ويغنى لها دوماً فى عام ١٩٤٥.

الغانية فى هذه الأفلام جميعها تموت بمرض السل . وهى أداة طيعة لدى المجتمع الذى يتعامل معنا. وتهب الأثرياء جسدها لمن يدفع ويقدر. وتهب رجلاً منهم التضحية. ولأنها غانية فهى خاطئة فى نظر أبناء المجتمع..لذا عليها أ،ن تموت بشكل دام ومأساوى مما يزيد من حدة الإعجاب بها.فهى ضحية دوماً. وإذا كان السل لم يعد مرض العصر القاتل. فإن ش المخدرات أصبح آفة تقتل مرجريت جوتييه فى فيلم " السكاكينى " لحسام الدين مصطفى عام ١٩٨٥..أما أحمد ضياء الدين مخرج فيلم" عاشق الروح" عام ١٩٧٢ المقتبس عن رواية دياس الإبن

فيردد فى حديث صحفى منشور له :" ليست كل الأعمال صالحة للاقتباس ، فالقصص الإنسانية قصص عالمية من الممكن إتباسها فى أى بيئة وأى عصر، أما القصص التى تعتمد على الأحداص فتكون على العكس مقتصرة على العصر والظروف التى حدثت فيها، كما سبق القول ،كاملاً"..

تنضم رواية البؤساء Les Miserables لفيكتور هيجو إلى نوعية الروايات الفرنسية السابقة فى موضوعها باعتبارها رواية شعبية. إلا أن كاتبها بتمكنه وقدرته استطاع أن يجعل منها تحفة أدبية راقية..وهى رواية مدللة دائماً لدى صناع الأفلام والمسرحيات والاستعراضات الغنائية فى العالم ومصر..ولأن الرواية فرنسية فقد قدمت هناك عديد من المرات،ومن أشهرها ثلاث معالجات : الأولى فى عام ١٩٤١بطولة جان جابان، والثانية عام ١٩٨٢من إخراج روبير هوسين وبطولة لينو فنتورا الذى جسد شخصية جان فالجان ، والثالثة عام ١٩٩٥ من إخراج كلود ليلوش وبطولة جان بول بلموندو،وهذه الرواية وجدت طريقها إلى السينما المصرية فى فيلمين بنفس الإسم: الأول فى عام ١٩٤٣ لكمال سليم ،ثم عام ١٩٧٨لعاطف سالم.. فقد تحول فالجان إلى الشرقاوى الذى هرب من السجن، وقضى فيه فترة طويلة بتهمة سرقة رغيف لسد بطنه من الجوع ومعه أبناء شقيقته. وفى السجن يلاقى معاملة سيئة من ضابط عرفت عنه القسوة.. وعقبهروبه من السجن يغير اسمه ويبدأ فى ممارسة حياة شريفة تحت اسم عبد الفتاح الشريف. فتبتسم له الحياة ويغدو من الرأسماليين وفى أحد مصانعه يتعاطف مع العاملة درية التى اكتشفت

إحدى زميلاتها زلة لها فعهدت بطفلها إلى شخص يدير فندقاً. إلا أن رئيسة القسم تطردها مدعية أن الباشا هو الذى أمر بذلك، فأطاعت، وتلتقى درية بالباشا فتسبه وتنسب إليه التهمة .

ويلتقى الباشا بالضابط فهيم الذى أصبح مديراً للسجن.ويرتاب أمره..ويعمل أن يزج به فى السجن مرة أخرى. وسط هذه المعاناة من المطاردات المعنوية.يشفق الباشا على درية فيصرف لها راتباً ومسكناً خاصاً. وتصاب يوماً بمرض خطير. فتبوح للباشا بسر إبنتها وتوصيه بها خيراً ، ثم تموت.

ومثل هذا الموضوع مفضل كثيراً لدى صناع السينما حول الإنسان المقهور أو المجرم الذى يتوب. ولكن مطارد من ماض مظلم يسعى أن يجذبه إليه مرة أخرى. ويشده أن يدفع ثمن أثامه فيه. وبالنظر إلى التفاصيل الدقيقة للرواية والفيلمين المأخوذين عنها. سوف نلاحظ أن السينما قد صنعت من فالجان المصرى شخصية نبيلة أقرب إلى " دى كريستو".

إذا كان هذاهو حال الروايات الأكثر أهمية المقتبسة عن الأدب الفرنسى .فإن الروايات الشعبية أقل شهرة . وهى أقرب إلى روايات الحب التى لاقت شهرة فى الثلاثينات،وإذا ان أصحاب الأفلام المقتبسة قد راحوا يستفيدون من هذه الروايات المترجمة .فإن البعض الأخر الذى يتحدث الفرنسية قد لجأ إلى المصادر المكتوبة بالفرنسية مباشرة. مثل حسن الإمام وبركات وحلمى رفلة. وقد أشرنا إلى هذه

الروايات وكتابها. وهى أقل شهرة وأهمية أدبية كما أنها روايات أشبه بما يسمى عالمياً Best Sellers.من هؤلاء الأدباء مثلا جورج أونية George Ohnet صاحب روايتى "ملك الحديد" Le Maitre Des Forges و"حق الطفل" La Droit De L Enfant وعشرات من الروايات المماثلة.. الرواية الأولى تدور حول الزوج الذى يكتشف فى ليلة زفافه أن حبيبته تحب رجلاً أخر..فيتفق معها أن يعيشا زوجين بشل صورى حتى يتمكنا أجلاً من الإنفصال.. ولكن الحب يتولد بطيئاً فى قلب الزوجة وتنسى ماضيها تماماً..

هذه الرواية قدمتها السينما المصرية أربع مرات: المرة الأولى لدى توجو مزراحى عام ١٩٤٢بعنوان" قلب إمرأة" أما المرة الثانية فقدمها بركات عام ١٩٥٤تحت عنوان " ارحم دموعى" وهو أيضا الذى قمها للمرة الثالثة مع الالتزام بقصة قصيرة لتوفيق الحكيم تحمل اسم" ليلة الزفاف" عام١٩٦٥. أما المرة الرابعة فكانت فى جعبة حسن الإمام تحت عنوان" حب وكبرياء"عام ١٩٧٢..والزوج فى كل هذه الأعمال شخص مرموق وجذاب. مما يدفع أسرة االزوجة التى تعانى من انهيار اقتصادى إلى التمسك به والدفاع عنه. وهو شخص نبيل فى حبه وكراهيته.. يتصرف بحس مرهف تجاه الرأة التى اختارها..باستثناء فيلم" ليلة الزفاف" الذى غلب عليه الطابع الكوميدى.

فإن الأفلام الأخرى قد دارت فى وسط صراعات مليودرامية من خلال الحبيب الذى يتخلى بسرعة عن حبيبته من أجل المال. ثم يعود

إلى مرواغتها عندما يحتاج مالها وجسدها..هذه الفتاة التى طالما تاقت إلى عودته من الخارج كى تتزوجه..لكنه يختار إمرأة ثرية.. ومما يزيد الطين بلة أن والد الفتاة يمر بأزمة اقتصادية تدفعه أن يبيع أرضاً لمنتج كان عرض عليه شراءها من قبل..هذا الرجل النبيل الذى يعرض أمواله ونفسه على الأسرة.. فى مقابل كل هذا يفاجئ أن زوجته تعترف له أن الجسد وهبته له بلا قلب..وأن القلب يسكن عند رجلاً أخر.. فيقرر أن يهجرها ويحدد موعداً للطلاق.. وتدور الحياة بطيئة يغلفها التكلف.. وتنجذب الزوجة رويداً رويداً إلى نبل زوجها..فتخبره سعيدة أنها حامل.. وسط محاولة الحبيب القديم إلى إجهاض حبها لزوجها فإن توتراً يسود بين الزوجين يؤدى إلى فقدان الجنين.ثم يدرك الرجل أن زوجنه تحبه مما يغير من مشاعره نحوها وتتصالح الأمور.

أما الرواية الشعبية الثانية لجورج أونيه فتدور حول ثرى تزوج إمرأة أحبها ولكنه تعامل معها على انها إحدى ممتلكاته..فيعطى لنفسه الحق أن يعاشر نساء أخريات تحت سمعها وبصرها. فتهجره إلى رجل أخر أعطاها الحنان.. ودفعها هذا الرجل إلى طلب الطلاق..لكن ابنتهما تلعب دوراً فى إعادة شمل الأسرة مرة أخرى..هذه الرواية صنعها للسينما حسن الإمام فى فيلم " حكايتى مع الزمن" عام ١٩٧٢فى إطار أقرب إلى الكوميديا الموسيقية أو لنقل الميلودراما الموسيقية، التى حشدت له كافة إمكانات النجاح التجارى..

أما كاتب الروايات الشعبية الثانى فهو جول مارى Jule Marie صاحب روايتى "روجية لا هونت" Roger La Honte، و"الأب المزيف" وغيرهما.. وتدور أحداث "الأب المزيف" حول أحد العمال الذين يدخلون السجن نيابة عن مديره بتهمة ارتكبها هذا الأخير..وفى السجن يطلب العامل من مديره وصديقة أن يتولى رعاية ابنته التى لم يرها منذ سنوات طويلة..وعندما يذهب الرجل لمقابلة التلميذة فى المدرسة الداخلية تعامله على أنه أبوها الذى عاش بعيداً عنها طوال سنوات عمرها. ويجد الأب المزيف نفسه فى وضع حرج للغاية فيقبل التجربة على مضض.. ويكتشف أن التلميذة قد ساعدت ارجل فى تنقيته من شوائبة..

هـذه الروايـة وجـدت أيضـاً طريقهـا إلـى السـينما ثـلاث مرات..وجسدت كل من فاتن حمامة وسعاد حسنى ونجاة الصغيرة أدوار التلميـذة التـى وجـدت نفسـها أمـام أب مزيـف، ثـم تصـدم عنـدما تعـرف الحقيقـة فـى افلام"قلـوب الناس"لحسـن الإمـام عـام١٩٥٣،و" السـاحرة الصغيرة" لفطين عبد الوهاب عام ١٩٦٣، ثم "ابنتى العزيزة"لحلمى رفلة عام١٩٧٢..

والمقارنة فى هذه الحالات ليست واردة.فلا يمكن أن ينسج بالنول ثوباً جيداً من خيوط ممزقة وضعيفة القيمة. فالروايات المأخوذة هنها هذه الأفلام بلا قيمة وهكذا جاءت فى ولادة متعسرة، فنزل الجنين غالباً مشوهاً مبتوراً. ومن هذه الروايات على سبيل المثال" البوهيمية" le

Boheme للكاتب الفرنسى الأصل هنرى مرجييه، وهى منشورة عام ١٨٤٨، والتى اقتبست مباشرة من مسرحية غنائية بنفس الاسم لبوتشينى.. وهى رواية تقترب من "غادة الكاميليا" فى العديد من انسجتها. الفتاة الفقيرة التى تموت بداء الصدر على فراش المرض إلى جوار حبيبها..بل ثلاثة رجال أحبوها من أعماق قلوبهم..والفقر هو البطل الأول لهذا النوع من الروايات.. فالفقراء دائماً مرضى وعاجزون عن مواصلة الحياة، أما الأغنياء فيتسمون بقسوة ذات طابع ظاهر..هذه الرواية وجدت طريقها مرتين إلى السينما من خلال سيناريو على الزرقانى، نفس السيناريو فى كلتا المرتين:"أيامنا الحلوة" لحلمى حليم عام١٩٥٦، ثم "وداعاً للعذاب" لأحمد يحيى١٩٨١.. وقد حقق الفيلم الأول نجاحاً ملحوظاً ليس لموضوعه فقط،ولكن لوجود اربعة من نجوم السينما الكبار:"عبد الحليم حافظ، وعمر الشريف وأحمد رمزى وفاتن حمامة. ويقول الناقد مجدى فهمى حول هذه التجربة" أن يراهن المخرج على المضمون، أن يلعب على جواد أحرز من قبل نجاحاً.مثل هذه المضاربة، أو الرهان أو السباق، يعطى عادة دخلاً أقل من المتوقع، لكنه ربح أكيد".

من هنا ،كانت فكرة إعادة تقديم "أيامنا الحلوة" بالسيناريو الأصلى، مع إدخال بعض التعديلات الطفيفة عليه، منها أن ابنة الخال فى الفيلم الأول رق قلبها فسددت حساب المستشفى فى حين لم تفعل زيزى مصطفى ذلك فى الفيلم الثانى، ومنها استبدال هواية رمزى للملاكمة باتجاه محمود عبد العزيز للكارتية.أما التغيير الأهم فكان فى

النهاية فهى فى "أيامنا الحلوة" مأساوية.وتنتهى بمشهد رائع يصور فاتن حمامة، وهى تنظر إلى الأصدقاء الثلاثة ، وهم يغادرون المستشفى بصفاء. وفنفاهم، ثم فجأة تجذب ستارة النافذة وتسقط منها.

أما "وداعا للعذاب" فقد جعل نجاح العملية ،وليس الموت، خاتمة رحلة الآلام..

وإذا كانت السينما المصرية قد اقتبست بعض أفلامها عن مصادر روائية فرنسية، فإنها راحت بنفس المنظور تقتبس مصادرها عن المسرحيات. وهى فى غالبها مسرحيات نشرت فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.وفى الغالب فإن هذه المسرحية قد وجدت طريقها أولا إلى خشبة المسارح المصريةفى فترات متعاقبة من الزمن..ويغلب على بعضها اللون الكوميدى مثل مسرحيات الكاتب الفرنسى مارسيل بانيول.صاحب"فانى" و"طوباز" وقد اختار الكاتب للمسرحية الأولى شكلاً فنياً جديداً لم يتبعه أحد من قبله أو بعده. .

حيث راح يحكى حدوتة "فانى" من خلال ثلاثية، لكل منها بطل رئيسى يقص نفس الأحداث من وجهة نظره.. وبذلك قدم شكلاً أقرب إلى المسرح بصياغته .أما الثانى"سيزار" فهو أقرب إلى السيناريو السينمائى، بينما مزج فى الجزء الثالث "اريوس" بين الرواية والمسرحية قبل أن يتجه لهذا الشكل توفيق الحكيم بسنوات طويلة فيما عرف" المسرواية". وقد استهلكت السينما المصرية حكاية "فانى" و"ماريوس" و"سيزار" كثيرا.وتضاعف عدد المرات التى ظهرت فيها فى جميع أنحاء

العالم.وتدور المسرحية حول فانى الفتاة التى تعيش فى مارسيليا مع أمها، إنه الشاب ماريوس، الذى يسافر على متن سفينة بعد أن ترك جنيناً داخل بطن فانى، وخوفاً من أثار الفضيحة تتزوج من العجوز"بانيس" الذى يهبها الحنان وينسب الإبن إلى اسمه.لكن ماريس يعود من السفر بعد سنوا ويطلب حقه الشرعى فى عودة ابنه إليه وأيضاً أمه..وحبيبته التى لا تزال تحمل له نفس الود القديم..

ظهرت هذه المسرحية فى السينما أول مرة فى عام١٩٣٢فى فرنسا من إخراج مارسيل بانيول نفسه، ثم أخرجها الأمريكى جوشوا لوجان عام١٩٥٩.أما السينما المصرية فقد قدمتها أكثر من خمس مرات.بدأت عام ١٩٣٩على يد توجو مزراحى فى "ليلة ممطرة" والذى آثر أن يغير الكثير من الأحداث، فجعل ماريوس هنا رجلاً شريراً يغرر بالفتاة.ويعود لابتزازها بعد سنوات الغربة .أما بانيس فهو العجوز الشهم الذى لايلبث أن يهجرها ثم يعود إليها..من الملاحظ أن مزراحى قد مزج فى هذا الفيلم مسرحية بانيول برواية " ملك الحديد" لاونيه، أما حسن الإمام فقد غير الكثير من أحداث المسرحية فى عام ١٩٥٤من خلال "شاطئ الذكريات" وجعل من بانيس العجوز شقيقاً عاقلاً جسده عماد حمدى.يقوم بالتستر على خطيئة أخيه مع الفتاة التى أحبها..ويغادر الأخ الأصغر . شكرى سرحان . البلاد تاركاً الفتاة" شادية" حاملاً..وتتعاطف مع زوجها الذى ينسب ابن أخيه إلى نفسه إلى أن يعود الحبيب الغائب ويطلب لنفسه حقاً هرب منه يوماً..وهذا الأخ أ عن هوائى مما يفقد التعاطف معه ..أما نور الشريف فى فيلم "توحيده" عام ١٩٧٥فهو أقرب

إلى ماريوس فى كل سلوكه..فهو الشاب الطيب الذى عليه أن يرحل باحثاً عن فرصة عمل أفضلويترك حبيبته كى يتزوجها رجل أخر ليست بينهما صلة قرابة مثلما حدث فى فيلم حسن الإمام..وفى هذا الفيلم حاول حسام الدين مصطفى صناعة أجواء مارسيليا أقرب إلى ما حدث فى فيلم لوجان. وكأن" توحيده" اقتباساً للفيلم الأمريكى أكثر مما هو اقتباس لمسرحية بانيول.واستعان بنجمين مثل فريد شوقى ورشدى أباظة ليجسدا نفس الشخصيتين اللتين جسدهما من قبل كل من موريس شيفاليه وشارل بواييه،وأصبح فى الأنفوشى مرسى للسفن الذى على ماريوس العربى أن يرحل منها إلى ميناء بعيد..وفى هذا المكان تدور حكاية توحيدة وحبيبها حسين الذى يضطر للسفر للخارج للعمل من أجل توفير الأمان لحبيبته التى أسلمت نفسها له قبل السفر. وقد قام الفيلم بتغيير شخصية الأب إلى أم . سناء جميل . تدافع عن ابنتها ضد الزلل والخطيئة فتزوجها من العجوز ..

وفى العام نفسه ١٩٧٥ قدم بركات معالة غنائية لمسرحية "فانى" تحمل اسم" نغم فى حياتى" حول فيها الفتاة المارسيلية إلى هناء التى تعمل سكرتيرة للمطرب المشهور ممدوح، ويربط الحب بينها وبين شاب يسافر إلى البرازيل للبحث عن عمل، ويتخلى عن هناء بعد أن حملت منه. وعندما يعلم ممدوح بما أصاب سكرتيرته يتزوجها وتعيش معه حياة سعيدة، وعندما يعود محسن ويحاولوا استمالة هناء فإنها ترفض، ولاءً منها لمدوح ويشعر أنها مازالت متعلقة بمحسن، فيطلقها حتى يتمكن الطفل أن يعيش بين والديه..

أما مسرحية "السيد"لبيير كورنى.فقد تمت معالجتها فى السينما المصرية من خلال العديد من المستويات الدرامية. فقد وجدت الفتاة فى المسرحية الفرنسية نفسها صريعة التردد بين واجبها للانتقام لأبيها وبين عواطفها المشوبة تجاه حبيبها..وفى أثناء محاولة الانتقام تشعر بمزيد من الحب تجاه رود ريجو..هذا الموضوع تكرر، بأشكال متباينة فى" غرام وانتقام" و" دماء على النيل"و " العيال الطيبين"وهى معالجات تدور فى إطار معاصر. وإن اختلفت الأماكن، ففى فيلم يوسف وهبى" غرام وانتقام" فإن المطربة تتقرب من الرجل الذى قتل حبيبها سعياً لجذب اعترافه كقاتل. وفى اللحظة التى يتم فيها القبض على حبيبها جمال تكون قد أدركت أنها أحبته فيصرعها هذا التضارب بين حبها وواجبها..وأما نيازى مصطفى فى" دماء على النيل" فقد راح بأبطاله إلى أعماق الصعيد كى يجعل من هند رستم أرملة تطارد هريدى للانتقام منه لأنه قتل زوجها أثناء مشاجرة ، والزوج هنا رجل خائن سبق أن خانها مع إمراة أخرى، لذا فإن مبررات الانتقام تخف حدتها .تقترب المرأة" غالية" من خصمها اللدود وتحبه،بل وتدف عنه الأذى،وقد حدث نفس الشئ فى كلا الفيلمين معاً. أما إمام فى "العيال الطيبين " فهو يسعى للإنتقام من الفتاة صوفى لأن اباها طرد أباه من وظيفته.. وبينما يحاول الإنتقام منها فإذا بها تتقرب إليه وتقنعه ،كذباً، أنه اعتدى عليها فى إحدى الليالى حتى تتمكن من الزواج منه..

وهناك نماذج أخرى عديدة من الاقتباس من المسرح الفرنسى المعاصر،مثلما حدث فى فيلم "La Sauvage" المتوحشة" لسمير سبف

المقتبس عن مسرحية بنفس الاسم لجان أنوى Jean Anouille فها هى فتاة تعمل فى فرقة جوالة وتقدم الاستعراضات الراقصة. ثم تلتقى برجل هو سليل إحدى الأسر الثرية،وهو مثقف عائد لتوه من اوروبا..شخص مهذب ومرشح للعمل فى السلك الدبلوماسى .ولكن الواقع الاجتماعى يحول بينهما، فما يلبث الشاب أن يتعرض لمجموعة من الضغوط لارتباطه بها. وفى الفيلم المصرى تختار المرأة أن تموت بسبب طعنة وجهها زميل أخر إلى حبيبها فتلقفها نيابة عنه..وهذه المعالجة تختلف بالطبع عن مسرحية نوى حين هجرت تيريز كل هذا العالم الذى يصعب أن تقترن به بكل ما يحمل من عفونة وتخلف..

أما جلال الشرقاوى فقد قدم ى عام ١٩٦٣ أولى تجاربة السينمائية "أرملة وثلاث بنات" عن مسرحية "الغربان" Les Corbaeux لهنرى بيك.. وهى أيضاً مسرحية منشورة فى سلسلة المسرح العالمى، حول رجل يعمل شريكاً فى مؤسسة اقتصادية. وعندما يموت شريكه يسعى إلى الورثة كى يبعيوه نصيبهم. الورثة هم اربعة أشخاص يتمثلون فى الأم الطيبة وبنات ثلاث لكل منهن معاناتها وآلامها وطموحها. وتحاول الأم جاهدة أن تمنع الشر عن أسرتها ضد الغربان التجاءت تنهش فى لحم بناتها بعد أن مات عائلها الأول.. فهناك فتاة تزل وأخرى تنهار وثالثة تكاد أن تقع فريسه للشريك القديم.. وقد حاول الشرقاوى فى هذا الفيلم أن يبتعد عن الميلودراما الفاقعة ،ولم يحقق الفيلم النجاح التجارى رغم أهميته كتجربة أولى لمخرج لم يتميز بعد ذلك فى أى من أفلامه اللاحقة..

وللمسرح االفرنسى أيضاً نصيب كبير من حالات الاقتباس. من : سوء تفاهم" البير كامى إلى " ثمن الحرية" Montserat لايمانويل روبليس،و" دكتور كنوك" Doctear Concke لجيل رومان ومسرحيات عديدة على الشاشة المصرية، وكذلك "لعبة الحب والزواج" لمارسيل ماريفو. ومسرحية "مهاجر برسيبان" لجورج شحادة،وهو كاتب لبنانى يؤلف بالفرنسية..

أما السينما الفرنسية فلم يكن رصيدها فى الاقتباس بكبير مثلما حدث فى الرواية والمسرحية، باستثناء حالات قليلة فإن المصريين قد اقتبسوا أفلام الحركة الناطقة باللغة الفرنسية ليقدمونها المرة تلو الأخرى.. ويهمنا هنا أن نبدأ بالحديث عن فيلم "علاقة خطرة" لأنه يكشف عن علاقة كاتب السيناريو بالمصادر الأجنبية الى يستعين بها عند الكتابة . فقد راح مصطفى محرم كاتب السيناريو إلى مصدرين مشهورين: الأول فرنسى لاندريه كايات يحمل عنوان "أخطار المهنة" عام ١٩٦٧. أما الفيلم الثانى فهو "الإدانة" Verdict لبيتر جلنفيل الذى عرض فى مصر تحت عنوان"الطالبة والأستاذ.ولم يكن فيلم تيسير عبود بنفس الأهمية التى حظى بها الفيلمين..فقد جاء مملاً بالتطويل،وكأنه حال أن يأخذ من الفيلمين أحسن ما فيهما، فلم يوفق فى ذلك، يدور فيلم كايات حول المدرس الملتزم الذى يتمسك بمبادئه ولكن إحدى تلميذاته الصغيرات تدعى أنه حاول إغرائها مما يوجه إليه تهمة الإغراء بقاصر. ورغم أن المدرس فى الفيلمين الأوروبيين كان متزوجاً فإن بطل الفيلم العربى كلن أعزب، ولذا فإن حالة إغواء المدرس كانت بدافع

الزواج من قبل أم التلميذة التى تود أن تزوج ابنتها بأى ثمن، ويتم اتهام المدرس بأنه اغتصب التلميذة. إلا أنه عند التحقيق تم اكتشاف أن الفتاة فقدت عذريتها على يد مهندس زراعى كتزوج.وفى النصف الثانى من الأحداث يهتم الفيلم بالمواقف الحرجة التى تعرض لها المدرس مثلما فى فيلم جلنيفل عقب إثبات براءة المدرس، فرغم أن المحكمة قد أبرأت ساحته، لإغن المجتمع ظل على إدانته له..

أما الأفلام الأخرى المأخوذة عن مصادر فرنسية فهى، كما أشرنا من أفلام الحركة.مثلما حدث فى فيلم "سلام يا صاحبى" لنادر جلال، المأخوذ عن فيلم "بورسالينو"Borsalino . لجاك ديراى. لم يعتمد السيناريست إبراهيم الموجى فقط على الفيلم الفرنسى.بل اقتبس مشاهد عديدة من فيلم" حدث فى أمريكا" لسرجيو ليونى حول صعود صعلوكين من شوارع باريس الخلفية فى الثلاثينات ليتمكنا من أن يكونا على قمة النظام الاقتصادى. وقد جاءت السينما بعادل إمام وسعيد صالح ليجسدا دورى ألان ديلون،وجن بول بلموندو ويتعرفان فى أول الأمر فى ظروف غريبة. ثم ما يلبثا أن يتحولا إلى صديقين حميمين. يواجهان عصابات عاتية فى سوق الخضار بالقاهرة. وهما يتنافسان تارة على إمرأة..ثم لا يلبث أحدهما أن يتركها للأخررغم أنها تميل إلى الصديق الأول..

أما الفيلم الثالث فهو " دعونى أنتقم" لتيسير عبود ١٩٧٩عن فيلم The Big Gun من إخراج دتشيو تسارى Duccio Tessari حول الرجل "الآن ديلون" الذى يسعى للانتقام من عصابة قتلت جميع أفراد

أيرته أمام عينيه. وأثناء محاولته الأنتقام يتعرف على إمرأة تسعى للاحتفاظ بكل ما لديها.وتدافع عنه ولكنه يلقى حتفه أثناء محاولته للمصالحة. وفى فيلم عبود استقال ضابط الشرطة محمو حسين فهمى . من عمله حتى يتمكن من الأنتقام من قتلة زوجته وابنه ،ويسعى إلأى النيل من الشنوانى الذسكان الرأس المدبر لقتل إمرأته فيهرب من السجن بعد القبض عليه، ويلتقى بالشنوانى الذى يتعرف عليه فوكل إليه بعض العمل من خلال نجوى التى تحبه وتسعى إلى مساعدته والاحتفاظ أيضاً به. وبعد أن يقوم الإثنان بسرقة بعض الذهب تحدث مواجهة بين محمود والشنوانى فيقتل كلا منهما الأخر..

تلك ى أشهر حالات الاقتباس فى السينما المصرية من المصادر الفرنسية، وكما رأينا فإن الأدب غير الشرعى لهذه السينما وهو أدب كما رأيناه محدود فى دائرة معينة..والجدير بالذكر أن الصلة بين هذه السينما وأدب القرن العشرين من الرواية بصفة خاصة مقطوعة تماماً..سواء عن السينما أو عن الترجمة..وتلك مسألة تؤكد أن السينما المصرية تفتش فقط عن الحدوته أن صناع هذه السينما لا يتعبون أنفسهم فى القراءة، ولكن عليهم المشاهدة وهو ما يسمى بالاقتباس السهل.

وقد لوحظ أن الأجيال الجديدة من كتاب السيناريو والمخرجين قدتوقفوا عن الاقتباس من الأدب الفرنسي والاكتفاء باقتباس الأفلام الأمريكية ببساطة، لأن الجيل الذي كان يجيد الفرنسية قد رحل ابتداء من توجو مزراحي ثم بركات وحسن الامام، ومحمد مصطفي سامي كاتب السيناريو

الفصل الرابع

المصادر الإنجليزية فى السينما المصرية

ويليام شكسبير هو المواطن العالمى الأول.سواء فى عالم الأدب أو السينما..فقد ترجمت مسرحياته إلى أغلب لغات الأرض المكتوبة وراح السينمائيون يقتبسون هذه المسرحيات أيضاً فى كافة أقطاب الأرض..وتجسدت شخصيات شكسبير فوق خشبات قاعات امسارح العالمية..كما نقلتها السينما لينطق كل من هاملت والملك لير وعطيل بمئات اللغات.. ود تباينت هذه الأعمال من حيث اقترابها وابتعادها عن النص. فى العديد من الدول والمعالجات السينمائية ، ففى المسرح مثلا على المخرج الالتزام بالنص الشكسبيرى، وألا يخرج عنه مهما كانت الأسباب.. أما فى السينما فالأمر يختلف تماماً.

وفى تاريخ السينما هناك أفلام قريبة للغايه من النصوص الشكسبيريه دون الألتزام الكامل بما كتبه شكسبير.فلا شك أن مجال السينمائى يتيح له أن يضيف ويحذف من هذا النص ما يشاء من الأعمال العديدة التى أخرجتها السينما عن شكسبير فإنه من الصعب أن نجد تقارباً واحداً بين أى من الأفلام المأخوذة عن "الملك لير" و" هاملت" و"ترويض النمرة".وبين النصوص المسرحية.

وبصفة عامة يمكن القول أن هناك مخرجين تعاملوا مع المسرحية الشكسبيرية بقدر كبير من المسئولية .فحاولوا أن يطالوا هذه النصوص.وأن تجئ أفلامهم شامخة مثل النص المكتوب منذ أكثر من أربعمائة عام. ومن هؤلاء المخرجين فرانكو زيفيريللى وأوسون ويلز و كوزنتزوف. وقد التزم هؤلاء بالنص فى احوال عديدة خاصة الحوار

والجو لتاريخى.. والمكان والملابس إلا أن مخرجين أخرين قد راحوا يحولون أعمال شكسبير إلى نصوص عصرية تنز بالحداثة والمعاصرة..والأخذ بمنطق أن حكايات شكسبير يمكن أن تنفع فى كل مجال وميدان وعصر..خاصة حكاية الحب الدافئة بين " روميو وجولييت"..

أما عن علاقة السينما المصرية بنصوص ويليام شكسبيرفهى لا تتغير كثيراً عن علاقتها بالمصادر المقتبس عنها فى السينما الأمريكية والأدب الفرنسى. حيث راح كتاب السيناريو والمخرجون يختارون من نصوص الكاتب الإنجليزى الحدوتة الملائمة للخط العام للسينما المصرية..مثل حدوتة ترويض إمرأة شرسة كى تصبح زوجة نموذجية..أو علاقة حب مستحيلة بين شاب وفتاة يدور بين أهليهما صراع وعداء رهيب أو عن الأبناء العاقين الذين يرثون الأب الثرى وهو على قيد الحياة..

وقد اختارت السينما المصرية من المصلدر الشكسبيرية ما يتفق وهذه الحدوتة..

فبينما اقتربت من " الملك لير "و" ترويض النمرة" و"روميو وجولييت" أكثر من مرة، غ؛نها لم تقترب من نصوص عديدة للكاتب من أبرزها " ماكبث"و" الليلة الثانية عشرة" و" العاصفة" وغيرها..

فإذا اخترنا أن نتحدث عن " روميو وجولييت فى البداية ..فإن المعالجات المصرية قد تباينت .فمن خلال أجواء الكوميديا الموسيقية صاغ محمد كريم أحداث فيلمه" ممنوع الحب". وقد صبغ أجواء فيلمه بالكوميديا ولم يشأ أن يصرع بطليه من الشباب..بل أبقى على حياتهما..وقام بتزوجيهما وعاشا لينجبا البنين والبنات..بينما فى الأفلام المأخوذة عن شكسبير ،فى النصوص غير العربية،فقد حرصت على أن يموت العاشقان كى يدفع الأهل جريرة كراهية بلا ثمن. كى يكون موت العشاق سبباً فى إحداث التقارب بين الأسرتين..

والصراع عند ويليام شكسبير دموى..فهناك دماء منسالة بين أفراد الأسرتين. وقد اشترك روميو بنفسه فى إسالة هذا الدم عندما صرع ابن عم جولييت ، وهو الشاب الذى يخطبها لنفسه ويجد فى روميو منافساً له..أما كمال سليم فقد قرر أن يصرع بطليه فى فيلم" شهداء الغرام"، إلا أن عبد العليم خطاب قد اختار جوا مقاربا لجو فيرونا فى القرون الوسطى..وذلك عندما صور فيلمه "العلمين" فى منطقة البدو بالصحراء الغربية .وأرجع تسمية مدينة العلمين إلى أن هناك شاباً وفتاة تحابا فى ظروف اجتماعية مستحيلة وأسمى كل من الفتاة والشاب بالعلمين..وقد قام بدور البطولة كل من مديحة سالم وصلاح قابيل عام ١٩٦٥. وعندما دفع الإثنان حياتهما دفنا فى مدينة حملت اسم "العلمين "فيما بعد، بالعتبار أن الشباب تطلق عليهما اسم"علم" فى القبائل بالصحراء الغربية..

وفيلم عبد العليم خطاب أقرب أفلام شكسبير إلى النص الأدبى المكتوب. ورغم أنه سقط فى زاوية النسيان ضمن أفلام مصرية عديدة. والحب هنا مستحيل محاط بالدموية.. وبصراع الأسرات والعداء القبلى.. وقد أدى المخرج دور والد جولييت المتصلب الذى يدفع حياة ابنته ثمناً لهذا الصلف..

وعن " الملك لير" King Leon قدم أحمد ياسين فيلمه الأول" الملاعين من بطولة فريد شوقى، والملك لير هو الملك الإنجليزى الذى تنازل عن سلطته وعرشه أثناء حياته من أجل ابنتيه، وراح زوجى الفتاتين يؤلبان المرأتين ضد أبيهما.. وهذا الموضوع وجد صداه فى السينما والمسرح والمسلسلات التليفزيونية المصرية..وفى فيلم أحمد ياسين رأينا أدم الإسناوى المقاول العصامى الذى لا يخلو من حدة الطباع وقد أنجب بنتين وولدا. ودلل إحداهما، وقسا على الثانية لعصيان أمها بهيرة هانم الارستقراطية الأصل، فى حين أنطر أبوته للولد الوحيد نبيل، وعند إصابته بنوبة قلبية وجد نفسه فى حاجة إلى الإعتراف ببنوة " نبيل" الذى أصبح محامياً من أجل أن يكون وارثا لأملاكه الواسعة. وفى نفس الوقت ليدفعه إلى خوض صراع مع شريكة شوكت،ولكن عندما يرفض الأبن إنكار صلته بأمه التى ربته. ويطالب أباه بالأعتراف بها. يلجأ الأب إلى حرمانه من الميراث. ويكتب أملاكه لابنتيه مما ينتج عنه صراع بين كل منهما حول الميراث خاصة أثناء سفر الأب للعلاج بالخارج ..وعندما يعود الأب من السفر ، يفاجأ بالأوضاع المتقلبة. فالبنه الكبرى أعادت أمها إلى المنزل وانقلبت على زوجها وارتبطت بشاب عابث، أما الصغرى

فلم تكن أفضل حالاً. ويجد الاسناوى نفسه أمام العديد من الشخصيات التى تريد أن تنهشه حياً .ثم هناك ابنتاه وزوجاهما. وزوجته السابقة..لكن ابنه نبيل هو الوحيد الذى يقف إلأى جانبه..ويشتد الصراع إلى دماء تنتهى بالجميع نهاية مأساوية.هذا الفيلم كتبه عبد الحى أديب عام ١٩٧٧..وبعد ذلك بأربع سنوات قام فريد شوقى نفسه بكتابة معالجة أخربهى" حكمت المحكمة"..حيث تحول الملك إلأى قاض ثرى على المعاش وأخرج الفيلم أحمد يحيى..و"لير" هنا ليس له أبناء غير شرعيين ..بل هناك ابنتان..الأولى ايناس متعلقة جداً بزوجها المحامى المتكاسل عادل الذى يسيطر عليها ويكاد يفقدها شخصيتها .أما الإبنه الصغرى فأكثر اتزاناً فى حياتها.. ولأقل أحلاماً.. وبعد زواجها من ضابط بحرى يجد اب نفسه يعانى من الوحدة فيتزوج من ممرضة شابة ترعاه ويكون هذا سبباً فى صراع المرأتين ضد الأب.. مما دفع بالأب أن يتنازل عن أمواله لابنتيه..

أما مسرحية "عطيل" فقد وجدت طريقها ثلاث مرات ألى السينما المصرية: الأولى هى" الشك القاتل" لعز الدين ذو الفقار،والثانية أخرجها حسن رضا عام ١٩٥٩تحت عنوان" المعلمة" وفيه اهتم المخرج بإسقاط رجل من عرشه من خلال إثارة الشك فى قلبه..وقد جسدت تحية كاريوكا دور ديدمونة التى تسكن حياً شعبياً ولا تتمتع بنقاء معروف عن المرأة القبرصية .بل هى بنت بلد تتمتع بشهامة واضحة.

أما المعالجة الثالثة فقد قدمها عاطف الطيب عام ١٩٨١في" الغيرة القاتلة". وكل الأفلام الثلاثة لم تأخذ من شكسبير سوى موضوعه عن الغيرة وأن الغيرة تؤدى بالزواج الناجح أحياناً إلى قتل الزوجة البريئة.. وعطيل فى فيلم عاطف الطيب ليس سوى مهندس شاب ناجح يقيم مشروعاً اقتصادياً ذا جدوى..ويتزوج من فتاة حسناء.. وإذا كان ياجو قد شعر بالحقد يدب فى قلبه لأن عطيل المغربى الأسود قد تزوج من فتاة حسناء بيضاء كديدمونة ..وانتصر فى معارك عسكرية جاءت لبلاده بالنصر.فإن"مخلص" فى فيلم " الغيرة القاتلة" صديق لم يحقق نجاحاً متميزاً ،وهو يسعى إلى أن ينغص حياة زميله القديم بأن يجعله يشك فى سلوك زوجته..

وعطيل هنا لم يقتل ديدمونه..بل أحس ، فى اللحظة الأخيرة أنه كاد أن يقتل زوجته من أجل مشاعر سوداء من قبل زميله غير المخلص"مخلص"..

لم تنتبه السينما المصرية إلى أهمية الحالة النفسية التى أصابت عطيل بعد قتل حبيبته فؤاده بيده..وقد راح الندم يدفع على لسان المغربى مجموعة من عبارات الندم الحسرة..

أما عن مسرحية "هاملت"Hamlet فقد قدمت مرة واحدة ى السينما المصرية..حين أخرجها حسن حافظ فى فيلمه الأول " يمهل ولا يهمل" عام ١٩٧٧. وأهم ما فى نص شكسبير هو الصراع الداخلى الذى يصيب الأمير الدنماركى من أجل الانتقام لأبيه..ووقوعه فريسة بين

حبه لأبيه،وواجبه نحو النتقام من العم الذى اشترك فى قتل الأب..والأم التى تزوجت من شقيق زوجها..بعد تمصير حكايات هاملت ..فإن الملك هنا يتحول مثلاً إلى تاجر ثرى..وهاملت هنا سامى الذى يقع فى مأساة موت والده. فهو يعيش بين أمه وزوجها..ويحب فتاة جميلة تدعى رباب هى ابنه لمسئول عن أملاك وزراعات والد سامى..

وتقول إيريس نظمى فى محيط حديثها عن الفيلم:" ولكننا نفاجأ بظهور المعلم عباس ، وحتى نهاية النصف الأول من الفيلم لا نعرف هويته أو دوره الدرامى..ففى المشاهد الأولى نراه عابراً كصديق لعائلة سامى..يضاق إلى ذلك المغازلات المكشوفة بينه وبينوالدة سامى..

ويسود الفيلم أحداثاً أو بمعنى أصح حوادث بين الشخصيات ،إذ يتم استدراج والد سامى إلى خارج منزله بواسطة عبد الصبور، ثم ينهال عليه سائق العربة اللورى بأداة حادة تفقده حياته.وتتأجج حمى الانتقام عند سامى الابن ..فيترك عالم المشاركة الاجتماعية وحبه لرباب إلى عالم أخرهو الانتقام من قاتل أبيه..وبعد البحث والتحرى يتصور أن عبد الصبور "والد حبيبته رباب " هو قاتل أبيه..يفقد صوابه وتسوء علاقته برباب وبأسرتها..

"يعرف هاملت المصرى أن عباس هو الأساسى لهذه الجرائم كى يتخلص من الأب ويستولى ععلى ثروته.والأهم من ذلك يستولى على مخدعه وإمرأته..يحاول التخلص من سامى،ولكنه لا يفغلح فى ذلك

ويكتشف تدبيره الأول لقتل أبيه واشتراكه فى عمليات التهريب فيقبض عليه فى النهاية".

لقد حول الفيلم المصرى مأساة هاملت إلى حدوتة بولسيسة وحرمه فى لغته العربية أن يطيح مرة واحدة بقتلة والده حين قرر أن يخرج عن عزلته التى صنعها لنفسه . وعن سقمه المعنوى ..ومأساة تردده..

أما كوميديا "ترويض النمرة"فقد وجدت طريقها إلى الشاشة المصرية أكثر من مرة .وذلك أيضاً فى إطار عصرى.. وقد اختلفت المعالجات ..فكانت مزيجاً بين شكسبير وإضافات جديدة من الكاتب المصرى مثلما حدث فى فيلم" الزوجة السابعة" لإبراهيم عمارة.إلا أن فطين عبد الوهاب أشار صراحة أن فيلمه " آه من حواء "عن مسرحية شكسبير ..كما أشار عبد الحى أديب إلى ذلك فى "إستاكوزا " لإيناس الدغيدى ١٩٩٦. وقد ناسبت المسرحية إلى أجواء الكوميديا المصرية..لأنه حتى وقت قريب فإن بعض الأسرات كانت تصر أن تتزوج الأخت الكبرى أولً..وعلى الصغرى أن تنتظر إلى أن يجئ "العريس المناسب لأختها" .حتى وإن كانت شرسة ..أو صاحبة عاهة.

والنمرة فى السينما دائماًإمرأة جميلة..مثل إليزابيث تايلور،و مديحة يسرى ، ومارى كوينى ،ولبنى عبد العزيز ، ورغدة.. فهناك شراسة واضحة لا تتناسب مع ما تتمتع به من جمال. حتى إذا تم ترويضها بد فعلاً كم هى جميلة..أما الرجل فهو عملاق دائماً وجذاب وفكه يمكنه أن يتحمل شراسة المرأة التى ارتبط بها حتى يشهد عملية تحولها إلى الجانب

المعاكس. الأفضل بالطبع .وهو "رجل " صبور..ويجيد العزف على أوتار المرأة التى أمامه لدرجة أنها تجرى إليه وتعلن عن كامل ولائها نحوه.وفى مسرحية شكسبير ،وأيضاً فى النص الفيلمى الذى أخرجه زيفير يللى ١٩٦٧، تقول كاترينا أن الزوج هو الزورق وهو الربان.. وتأمر كلا من أختها وصديقتها ،أن تطيعا وتنصاعا لأوامر زوجيهما. وقد خلت الأفلام المصرية من مثل هذا المشهد..ففى فيلم فطين عبد الوهاب رأينا الأخت الصغرى ،تتحول دون داع إلى فتاة شرسة بعد أن انقلبت أختها إلى مخلوق أفضل ..وفى "إستاكوزا" كان هم الفتاة أن تذوق من فم عباس قبلة ساخنة رأته يمنحها لفتاة أخرى..حتى ولو كانت بتعجيزه جنسياً..

وهناك علاقة حميمة من الإبداع الأدبى الإنجليزى المكتوب فى القرن التاسع عشر وبين السينما المصرية . وقد أعجب حسين حلمى المهندس بروايتين كتبتهما الأختان برونتى..الأولى هى" مرتفعات ويذرنج" لإميلى . والثانية "جين اير" لشارلوت ..الفيلم الأول أخرجه كمال الشيخ تحت عنوان" الغريب" ١٩٥٦.وسعى إلى نقل أجواء الريف الإنجليزى إللا جو ريف مصرى بعيد تماماً عن هذا الريف..ومع هذا جاء الفيلم جيداً..وقد وجد حسين حلمى نفسه أمام رواية طويلة تكفى لصناعة فيلمين مصريين فأكتفى بأحداث نصف الرواية. حتى تلك اللحظة التى تموت فيها كاترين بين ذراعى حبيبها هيثكليف..أو بين ذراعى يحى شاهين الغريب.. إلا أن إميل برونتى قد راحت تروى بعد ذلك صراع الأجيال الجديدة خلال ما ترثه من الحقد القديم..

وقد بدا فيلم كمال الشيخ متكاملاً راقياً..ولكن أجواء الصراع بدت غريبة .كأن نرى جلالاً تنازل عن بيته إلى غريمه لسبب بسيط ، وهى أنه راهن عليه فى لعب القمار..أما رواية " جين اير" فقد أخرجها حسين حلمى بنفسه عام ١٩٦١تحت عنوان " هذا الرجل أحبه"..وفيه تتحول جين اير إلى الفتاة التى خرجت لتوها من الملجأ وإسمها صابرين. وهذه الفتاة تنتقل إلى منزل ريفى لتعمل مدرسة لإبنة رجل يدعى فردريك.. وتضطر أن تبقى هناك فترة لأن ليس لها مأوى أخر..فى هذا البيت تفاجئ بأجواء من الذعر والخوف. يتحول فريك إلى مراد فى الفيلم العربى..وهو إنسان يتسم بالقسوة والصلابة حتى مع ابنته الوحيدة.. وبالرغم من المصاعب التى تلاقيها صابرين فى هذه الدار، فإنه تنجح فى كسب ثقة مراد ،وتنجح فى أن تحوله إلى مخلوق وديع يصرح لها أنه يحبها..ويطلب منها الزواج..ولكن البيت يبدو غريباً من خلال أصوات تنتشر وسط الليل..وعند عقد الزواج يدخل خال صابرين ويعلن أن هذا الزواج باطل، لأن مراد متزوج فى نفس الوقت من أخت صابرين التى لا تعرفها، الى أصابها الجنون وتقيم فى إحدى غرف المنزل الكبير.. وفى لحظة تهاجم الزوجة المجنونة مراد وتضربة . وتحرق الدار.. يصاب مراد بالعمى وتبقى صابرين إلى جواره بعد أن ماتت أختها..

ومن الواضح أن الكاتب(المخرج) قد وجد نفسه أمام مشكلة عندما راح يعالج مسألة زواج فردريك من جين اير..ففى الديانة المسيحية ممنوع الزواج بامرأتين..بينما نفس الحكاية مسموح بها فى الدين

الإسلامى ولذا ابتدع فكرة أن تكون صابرين هى أخت الزوجة المجنونة ، وقد اضعف هذا من دراما الفيلم ..

من الأدب الإنجليزى المكتوب فى القرن التاسع عشر قدمت السينما روايات لتشارلز ديكنز. ومسرحيات عن أوسكار وايلد. وكانت شخصية " أوليفر تويست" Oliver Twist ..هى أكثر الشخصيات جاذبية ليس فقط فى السينما المصرية ..بل وفى كافة أنحاء العالم، حول الطفل اليتيم أو طفل الخطيئة، الذى يلتقطه رجال السوء ويحاولون الاستفادة منه فى العمليات الحارجة على القانون كالنشل والاحتيال حتى ينجح أخيراً فى العودة إلى أسرته الحقيقة..وهى دائماً أسرة غنية ..وقد حولت السينما المصرية أوليفر إلى فتاة صغيرة جسدته فيروز فى فيلمين هما "دهب" و"ياسمين" لأنور وجدى والفيلمان عبارة عن معالجة واحدة لرواية أوليفر تويست..بمعنى أن الكاتب قد أخذ من الرواية جزءاً فى الفيلم الأول.. ثم أخذ جزءاً أخر فى الفيلم الثانى واسفاد كثيراً من الثنائى شابلن . جاكى كوبر فى فيلم "الصبى" the kid أى أن الاقتباس هنا ليس من مصدر واحد فقط بل من عدة مصادر..كما استفاد الفيلم المصرى من أجواء الكوميديا الموسيقية ،واستبعد أن تكن الفتاة اللقيطة قد وقعت بين قوم أشرار، بل هم أبرار يدافعون عنها ويتولون تربيتها مثل الرجل الفقير الفونسو فى "دهب" الذى يتولى تربيتها يواجه فى النهاية بمشاكل مع الأب الحقيقى..وهذا الفيلم بعيداً كثيراً عن" أوليفر تويست "إلا فى اليسير مثل العثور على طفلة أمام المسجد ..أما ياسمين فهى إبنه لرجل لا يحب إنجاب البنات وقد وضعها أيضاً أنام المسجد حيث

عثر عليها نفس الرجل" تقريباً "وفى النهاية عادت إلى أسرتها الحقيقة.. وهناك أيضا شبه اقتباس من حدوتة "أوليفر" فى فيلم " جعلونى مجرماً" لعاطف سالم ..كذلك حول أشرف فهمى أوليفر إلى فتاة صغيرة فى فيلم "بص شوف سكر بتعمل إيه" عام ١٩٧٥. وهو أقرب الأفلام جميعاً إلى رواية تشارلز ديكنز، فالصغيرة هنا تسقط وسط عصابة من الأشرار يعلمونها النشل والاحتيال والرقص حتى تكون بالنسبة لهم مصدر ثروة. وفى النهاية تتمكن من العودة إلى أهلها الحقيقين..

أما عن مسرح أوسكار وايلد فقد قدم حلمى حليم فيلمه " فى أحلامى "عن مسرحية " أهمية أن يكون الإنسان جاداً" عام ١٩٥٨ The Inportante To Be Ernest ..ثم قدم حسن رمزى مسرحية " مروحة الليدى وندرمير " تحت عنوان"إمرأتان" عام ١٩٧٥هناك لإضافات عديدة على النص المسرحى الذى كتبه وايلد، كما أن هناك استعراضات غنائية غير موجودة فى المسرحية.. ويقول مجدى فهمى أن : " سيناريو الفيلم فيه اجتهاد واضح، أى أنه عمل حاول المشتركون فيه بجهد طاقاتهم أن يجئ جيداً، فكانت النتيجة أنه أصبح متعنتاً ، وعيبه الأول عندى، انه يفصل قصة الأم والأبنة تماماً. أى أن هدى عندما تكبر، تظل حتى البرع الأخير من الفيلم بعيدة عن العيون، ثم تفاجأ بأبطال كثيرين يدخلون مسرح الأحداث دفعة واحدة".

والفيلم يدور حول الأم التى تنفصل عن زوجها لفضيحة أخلاقية هى منها براء، ولا تراها إلا بعد أن تمر بها السنون وتكون الأبنة قد

كبرت . وعندما تلتقى الأم بإبنتها تحس أنها قد ترتكب غلطتها مع زوجها إلا أن الأبنة ، التى لا تعرف حقيقة أمها ، تتهم أمها بمحاولة اقتناص كل رجل..وحين تكاد الإبنة أن تقع فى المحظورتنسى مروحة أهداها لها زوجها فى عيد ميلادها..وخوفاً من أن تطال الفضيحة الإبنة، فإن الأم تنسب ملكية المروحة إلى نفسها.. ويكون هذا الحادث سبباً فى تقارب الإثنين ، وعلى كل فالمشاهد لفيلم حسن رمزى والقارئ لمسرحية وايلد يتأكد من جديد أن السينما المصرية تأخذ الحدوتة وتقوم بتفصيل عشرات الحكايات حولها..

أما الكاتبة مارى ستيوارت فهى معروفة لقراء روايات الجيب العالمية، وقد اقتبس بركات فيلمه " الزائرة" الذى أنتج بين لبنان والقاهرة ١٩٧٢ عن رواية لمارى ستيوارت نشرت فى سلسلة روايات عالمية فى النصف الثانى من الستينات تحت عنوان " شجرة اللبلاب" وتدور أحداث الرواية فى الريف الإنجليزى حول إمرأة تعود إلى الضيعة التى يمتلكها عمها لتظهر فى الوقت الامناسب قبل أن يقع العم ضحي لأقاربه الأشرار الذين يريدون أن يستولوا على ثروته..وتنتحل أسماً جديداً، وتدخل البيت مرة أخرى بخدعة أنها تشبه الإبنه التى اختفت..بالأتفاق مع الأقارب الأشرار..وتنجح فى أن تكشف شرور الأقارب إلى العم، ثم تكشف نفسها أمام الخصوم، ولم يخرج فيلم بركات كثيراً عن الرواية المقروءة..سوى أنه حاول أن يعطى مساحة درامية أطول للحبيب الذى يسكن فى ناحية الضيعة.. وقد جاء تصوير الجبال

اللبنانية مناسباً أكثر من تصويره فى أجواء الريف المصرى، وذلك فيما يتعلق بعامل الإتساع..

هذه هى نماذج من المصادر الأدبية الإنجليزية بالسينما المصرية ..سواء الروايات أو المسرحيات.. ومثلما حدث فى فرنسا، فإن السينما المصرية قد ارتبطت بالأدب الإنجليزى أكثر من ارتباطها بالسينما ، إلا فى نماذج قليلة.ويهمنا أن نبدأ بفيلم " غرباء فى المنزل" Strangers In The House من إخراج تشارلز روف عام ١٩٦٧وقام ببطولته بوبى دارن وجيمس ماسون وجيرالدين شابلن، والفيلم الإنجليزى مأخوذ عن رواية فرنسية للكاتب المعروف جورج سيمنون وهذه الرواية ترجمت إلى اللغة العربية ضمن الروايات العالمية. كما ظهرت أيضاً فى السينما الفرنسية.. ولا نعرف بالضبط إلى أى المصادر رجع نادر جلال عام ١٩٧١ وهو يخرج فيلم" شباب يحترق" ، وعلى كل فإن الفيلم الإنجليزى يهتم بالمعاناة التى يواجهها محامى . جيمس ماسون . وجد ابنته فى مأزق حرج اتهمت فى جريمة قتل تمت بالمنزل الذى منحه إياها كى تستقبل فيه أصدقائها..ففى إحدى الحفلات الماجنة يقتل صديق ..وتتهم الإبنة بارتكاب الجريمة.. أما الفيلم الذى أخرجه نادر جلال " شباب يحترق" فقد جعل من نادية بريئة منذ البداية . فهى تخفى يوماً زوج زميلتها الذى يحاول الإعتداء عليها فتطعنه بسكين ويقبض عليها..إلا لأن الأب المحامى . محمود المليجى . يتمكن من الدفاع عن إبنته وإثبات براءتها..

وعن السينما الإنجليزية أيضاً قدم نادر جلال فيلمه " الندم" عام ١٩٧٥ اقتبس فيصل ندا هذا الفيلم عن فيلم بريطانى يدعى Dulcima وكان اسمه التجارى الذى عرض به فى مصر هو " العجوز والمراهقة" بطولة جون مايلز حيث أدى دور رجل عجوز . يتمتع ببخل شديد ويحب فتاة صغيرة فى القرية التى يسكن فيها.. ويعيش هذا العجوز وحده..وعندما تدخل الفتاة بيت العجوز لأول مرةتلاحظ أنه يفتقد إلى النظام والترتيب.. فتغيرمن حياته ..مما يدفعه أكثر للارتباط بها..لكنه يفاجىء أن هناك رجلاً أخر فى حياتها ..هو شاب صغير مثلها،ويحس بها تميل إليه، وعندما تحس الفتاة أن العجوز يحتاجها أكثر من الشاب تقررأن تهجر صديقها، وأن تعود إلى العجوز ،لكن هذا الأخير يكون قد قرر أن يقتل منافسه ببندقيته..ويفعل.

وفى الفيلم المصرى جسد فريد شوقى نفس الدور جسده جون مايلز وقد غيرت الفتاة نورا كثيراً من حياة منصور. لكنها تحب مهندس الشركة وتتمنى أن تتزوجه فيقرر العجوز أن يقف لهذه العلاقة بالمرصاد..ثم ينتحر.

ومن الأفلام الإنجليزية أيضاً حكاية"مدرسة المشاغبين" وهو الاسم التجارى للفيلم الذىقام ببطولته سيدنى بواتييه عام ١٩٦٧ To Sir With Love من إخراج بيتر جلنفيل. والمدرس فى هذا الفيلم زنجى. يتمكن من تهذيب فصل بأكمله من بنات وشباب فى أخر سنوات المراهقة.وينجح المدرس فى تغيير عقلية تلاميذه.من أجل الاستعداد

لاستقبال تلاميذ الدفعة الجديدة..وغير خفى عن الأنظار أن الكاتب المسرحى على سالم قد اقتبس هذا الفيلم باسمه التجارى مشهورة جعل من التلاميذ المشاغبين خمسة لا أكثر..وهى فكرة غير مستساغة إلا فى المسرح..وعندما أراد حسام الدين مصطفى اقتباس نفس الفكرة واعتمد على نجاح المسرحية واستند إلى ما كتبه على سالم أكثر..تحول المدرس إلى مدرسة حسناء ـ ميرفت أمين ـ ترتدى المينى جيب.. وتقوم بالتدريس لطلاب أكبر منها فى السن والحجم. وشتان بين القيم التى علمها بواتييه لتلاميذه وبين حالات التهريج الغير مبرة فى الفيلم المصرى..

وفى فيلم "الشاهد"Witnes ١٩٦٨ الذى قام ببطولته الطفل مارك ليستر رأينا غلاماً صغيراً اعتاد الكذب على الأخرين فلم يعد هناك أحد يصدقه. وعندما شاهد يوماً جريمة قتل حقيقة راح يحاول أن ينقل وقائعها إلى القريبين منه. لكن أحد لم يصدقه..واستغ المجرمون هذه السمة وراحوا يطاردونه وسط الاحتفالات المهرجانية فى المدينة..وعندما تتطور الأمور يقف الجد ـ ليونيل جيفرز ـ فى الوقت المناسب بجانب حفيده ومساعدته..

التقط حلمى رفلة خيوط هذا الفيلم فراح يقدمه فى فيلم" غرام تلميذة" عام١٩٧٢ وحول الشاهدة إلى تلميذة ـ نجلاء فتحى ـ تدعى ضحى تشاهد جارتها فردوس تقتل رجلاً بمساعدة أحد أصدقائها .. ويستوليان على حقيبة مليئة بالنقود. وتروح ضحى تروى الحكاية لكل من يعرفها ، وخاصة خطيبها "أحمد رمزى" فلا يصدقها أحد . لأن الجميع

يعلم أنها مريضة بالكذب..وعندما يختلف توفيق وعشيقته حول نصيب كل منهما فى الغنيمة يتشاجران فيقتلها وتشاهده الفتاة من جديد ..فيبدأ فى مطارداتها..وهنا تتضح الحقيقة. خاصة أن أحمد خطيبها يقرر أن يتدخل لكشف الجريمة..

وبصفة عامة فإن الأفلام الإنجليزية أقل شعبية فى مصر من الأدب البريطانى..وقد راح البعض يقتبس القليل من هذه الأفلام مثلما فعل فاضل صالح عام ١٩٨٣ عندما اقتبس فيلمه "البرنس" عن فيلم قد عرض من قبل ذلك بأربع وثلاثين سنة تحت عنوان " ناس طيبون وحفل تتويج" KIND HEARTS AND CORONES أخرجه روبرت هامر عام ١٩٤٩ وقام فيه الك جينس بتجسيد العديد من الشخصيات، أما فيلم " الأبالسة " لعلى عبد الخالق ١٩٧٧ فهو قريب من موضوعه فى فيلم كاوبوى إنجليزى قام ببطولته ديرك بوجارد تحت عنوان " المغنى لا الأغنية"SINGER NOT SING عام ١٩٦٣.. ومن أجل نقل جو أفلام الغرب. والصراع بين الدين والسلطة فى بالفيلم الإنجليزى نقل الفيلم العربى أجواء إحدى المدن الساحلية القريبة من دمياط....

حبك نار

تأتى مشكلة مشاهدة فيلم" حبك نار"

إخراج إيهاب راضى أننى شاهدت لتوى باليه " روميو وجوليت" فى أكبر قاعات عروض البالية والأوبرا بمدينوة فلينوس عاصمة ليتوانيا.. عرض ساحر استغرق قرابة الساعتين والنصف، ابدعت فيه باليرينا ليتوانيا الأولى التى حظت بتصيق حاد لم يتوقف حتى غابت عن الأنظار وراء الستار..

كما تأتى مشكلة مشاهدة الفيلم نفسهأنه ليس مأخوذا بشكل مباشر عن ويليام شكسبير ، كما جاء فى عناوين الفيلم، بل صحيح أنه مأخوذ عن المعالجة البريطانية فى فيلم " روميو وجوليت" الذى أخرجه باز ليومان عام ١٩٩٦، والذى كان أول ما لفت الأنظار إلى موهبته ليونردو دوكابريو..

أهمية فيلم ليومان(وهو استرالى الأصل) أنه يدور فى مدينة فيرونا المعاصرة ، حيث مجموعة من الشباب الذين يتعاملون مع العنف بشكل يمثل الصدمة، وروميو شاب رقيق يقع فى غرام حبيبته الرقيقة مثله، وسط صراع عائلى محتدم بين عائلتين متخاصمتين، عندما يموت ابن عمه مقتولاً على يدى خصمه، فإن روميو يتحول بدوره إلى مقاتل دموى عنيف، كانت الصدمة فى الفيلم أنك ترى كل هذا العنف ممزوج

برومانسية شكسبير،وعليك أن تتقبل المزيج الغريب ، وقد اختار إيهاب راضى أن يقدم فيلم ليومان وليس مسرحية شكسبير.

الجدير بالذكر أيضاً أن فيلم إيهاب راضى الأول" فتاة من إسرائيل" عام ١٩٩٩ كان محوره مشابهاً لحكاية" روميو وجوليت" رغم اختلاف الهوية، فقد وقع مهندس شاب مصرى فى غرام فتاة إسرائيل ، ومنع الصراع العربى الإسرائيلى الطرفين من الإلتقاء..

إذا كانت التجارب السابقة فى ذهنك، وذاكرتك وانت تشاهد فيلم "حبك نار" فلن تشعر بأى متعة رغم الموهبة الملحوظة لإيهاب راضى ، وأننى تأكدت منذ فيلمه السابق ، ومن هنا تأتى مشاكل التعامل مع أفلام مقتبسه عن مصادر أدبية أو سينمائية لها قوة " روميو وجوليت"

فقد استخدم إيهاب راضى نفس الأجواء التى عرفناها فى فيلم ليومان، مدينة واسعة مثل الإسكندرية واثنين من العشاق يلتقيان ،فى أجواء من الخصومة والعداء، ووجود أبن عم دموى.. وما يشبه عصابات شيكاغو ، ومافيا ، ورجال أمن مثل الحيطان، يرتدون البدلات السوداء، ويحملون الأسلحة، ويحمون أصحاب رؤوس الأموال ، قد يتناسب الجو مع مدينة من مدن المافيا ، لكن لا أعتقد ان الأسكندرية صالحة لأجواء صورها ليومان، فقد كانت المدينة بالغة الفخامة والقسوة، لا تصلح أبداً لعاشقين من طراز روميو وجوليت.

في المشهد الأول من الفيلم ، قدم لنا سيدى العائلتين المتصارعتين، جمال القصاص(سعيد عبد الغنى) ،وطايل العرناتى(يوسف فوزى)،يجلسان فى غرفة مأمور أحد الأقسام، نعرف أن بين الرجلين خصومه شديدة، لها أسباب عميقة وجذور قوية..

أما المشهد الثانى مباشرة، فإننا نرى اللقاء الأول بين كريم(مصطفى قمر) وسلمى(نيللى كريم)، فى طريق الكورنيش، لقاء طريق، سيولد إعجاباً منذ اللحظة الأولى بين الأثنين..طبعاً اللقاء الأول لم يكن مشابهاً لما حدث فى كافة المصادر الشكسبيرية، حيث قابلها روميو فى إحدى الحفلات التنكرية، لكن يبدو أن السيناريو أراد أن يلتزم حرفياً،دون داع ،بالنص، على الأقل الفيلم الأخير، فجعل روميو يصعد إلى حبيبت عن طريق سيارة المحافظة، التى تقوم بتركيب المصابيح فى أعمدة النور، وصعد كريم إلى شرفة الفتاو، وناد عليها، رغم أن الحرس يملئون المكان، وراح يبثها لواعجه فى زمن من السهل أن يفعل ذلك بالموبايل، وأن تنزل ليه وتقابله ، لكن السينما عاوزة كدة..

سرعان ما نعرف أن الشاب، وفتاته، ينتمى كل منهما إلى الخصمين اللذين يتنافسا كالديكة فى البداية، وإذ١١كان النص الشكسبيرى يرى أن الحفل هو مكان اللقاء الأول ،فإن السيناريو المصرى وجد نفسه فى حرج، فلسنا فى زمن الحفلات التنكرية، لذا فإن كريم ذهب إلى حفل دخله ابن عمه طارق وتحت بصر وسمع الخصوم.. وحدثت المواجهة الأولى مع عماد الذى يبدو شرساً، هو أقرب إلى الصائعين منه إلى أسرة

كبيرة تعمل فى التجارة، هناك فارق ملحوظ بين الشراسة والبلطجة، قد يكون شخصاً ما من أسرة كبيرة ، على الأقل اقتصادياً،شرساً، لكن مجدى كامل جسد شخصية عماد بما يقرب البلطجى، فقد استخدم كافة الأسلحة التى اتيحت له أن يهدد خصومه: المطواة،أو المسدس، فهو لا يتورع أن يشهر مطواة فى وجه ضيوفه، وأن يطردهم..

المختلف هنا ،أن الأب اكتشف العلاقة فى بدايتها، وتصور ، أن كريم مدسوس من قبل أبيه للانتقام منه عن طريق تورط أبنته فى لعلاقة عاطفية، لذا وافق على طرده بما يعنى إلا إبنتى، إلا أنه فى نص شكسبير، فإن العائلة، خاصة الأب، لم يعرف بهذا إلا مؤخراً، بعد أن سكن الحب فى القلوب، وغاص دون خروج..

وقد أضاف الفيلم تفاصيل أخرى، منها أن كريم يعيش مع أمه حورية المنفصله عن أبيه ، وأنه رغم ثراء طايل، فإن حورية (زيزى البدراوى) تعيش فى بيت متواضع للغايه، ولا ينهل الابن كريم أى من مقدرات ثراء أبيه، أى أن الشاب هنا ابن أمه المطلقة ، وليس أبيه، وليس له هدف من هذه العلاقة..

لذا، فإن هذه الإضافات ساعدت فى تغيير أحداث عديدة منها ذهاب زينات أم سلمى (شروق) إلى حورية تطلب منها أن تبعد الابن عن سلمى وتهددها أن الدماء قد تتفجر، كما أضاف السيناريو أيضاً مسألة قيام الأب باختيار خطيب ثرى لإبنته، ويقول بها متجهماً..ح تتجوزية ..ويصفعها وهو يتحدث عن الصعيدى الذى يسكن "جواه"..

وإذا كان ليومان قد فعل ما لم يفعله الأسبقون فى فيلمه " روميو وجوليت" حيث استخدم الحوار الشعرى فى مسرحية شكسبير، فى فيلمه ، فإن إيهاب راضى لايمكن أن يفعل ذلك بالمرة، لذا قدم حواره الخاص، بعضه لاللهجة الإسكندرانية، والأخرى بالصعيدى، بالإضافة إلى تعديلات ملحوظة، منها تأخير المواجهة بين كريم وخصمه عماد .ففى المسرحية ،فإن ابن العم يقتل ابن عم روميو، ويصبح على هذا أن يتحين فرصة للانتقام، لكن إيهاب قرر أن يختصر كل ذلك فى مشهد واحد.يقوم فيه عماد بقتل طارق، بعد أن ضرب كريم ، وكاد أن يشق له بطنه، مما دفع كريم أن يقتل ابن عم حبيبته، إنه عمادالذى يطمع بدوره فى الزواج من سلمى كما أن إيهاب يضع تفصيلات أخرى، مثل جنازة عماد(الغريب أن مشهد تصوير الجنازة تم فى القاهرة ،وليس فى الإسكندرية دون مبرر لذلك، وفى هذا المشهد يردد القصاص: أنا ما باخدش عزا..القاتل يقتل بعد حين، فى مشهد قال، موجود فى النص الشكسبيرى تردد سلمى: حبيبى هو عدوى..

وإذا كانت جوليت قد تجرعت السم المؤقت المفعول، كى توهم أسرتها أنها انتحرت، حتى تجبرهم على الموافقة على أن تتزوج من حبيبها، فإن سلمى هنا تكاد تتناول السم المؤقت، وتتراجع فى اللحظة الأخيرة ومن هنا أضاع الفيلم فرصة التعامل مع الخدعة التى ابتدعها شكسبير فى مسرحيته، حين يتصور روميو أن حبيبته قد انتحرت بالفعل، وينتحر كى يلحق بها، فتنهض من النوم عند مقبرتها المنتظرة، وتعرف بالخبر المؤلم، لتموت، وتبقى قصتهما "خالدة"..

هنا، تتزوج سلمى من كريم، كى تضع أباها أمام الأمر الواقع، وتعلن ذلك على الملأ أمام أبيها، مما يدفع بالأب أن يطلق النار على كريم ، فتصاب أبنته، المخرج حريص ألا تموت سلمى، وحريص أن يتم الصلح بين الجميع دون أن يموت العاشقان، مثلما فعل محمد كريم فى فيلم" ممنوع الحب" قبل ستين عاماً..الأب هنا يدخل السجن، وسلمى عليها أن تبرأ شيئا فشيئاً،وفى السجن تقوم صداقة ، ومودة بين كريم ووالد حبيبته، هى صداقة غير ممهده، وتتصالح الأسرتان، فقد تم الحكم على كريم بإيقاف التنفيذ(ستة أشهر سجن) وينتهى الفيلم والأسرتان تودعان العروسين الذين ينطلقان فى قارب متوسط الحجم نحو شهر العسل..

تحولت مسرحية شكسبير إلى أكثر من فيلم فى تاريخ السينما المصرية، منها معالجة عصرية، غنائية سبقت الإشارة إليها، وولأن المتفرج المصرى لا يحب لبطله محمد عبد الوهاب أن يموت فى الفيلم، فقد تم التصالح، وعاش العاشقان فى التبات والنبات، أما فيلم"شهداء الغرام" لكمال سليم ١٩٤٤، فإنه صيغ فى إطار تاريخى، فإن الموت كان فى انتظار العاشقين وفاء ومراد، كما أن عبد العليم خطاب قد اختار للعاشقين أن يموتا أيضاً فى فيلم "العلمين" الذى أخرجه عام ١٩٦٥، وقد قتل باز ليومان بطلقة فى أحداث عنف شديدة..أما كريم وسلمى فقد عاشا وتزوجا، لذا فإن الفيلم سوف يتبخر، فالموت يجعل من عاشقين من هذا الطراز شهيدين ، يدفعان ثمن الأخطاء العائلية المتراكمة، وهما اللذان يحاولان أن يمحوا الكراهية بالحب، ولاشك أن أنسب بيئة لنقل " روميو وجوليت" إلى السينما

المصرية هو الريف الصعيدى ، باعتبار أن مسرحية شكسبير مليئة ببحور الدم المتتالية، التى يلى بعضها البعض الأخر ، فإبن عم جولييت يقتل إبن عم روميو ، وهو أيضاً صديقه الحميم ، أى أن الدم، والإنتقام صار الرابط الأساسى بين العائلتين، وهذا الدم تصاعد بسبب قصة الحب، لذا فإن جوليت عندما لجأت إلى الأنتحار المصطنع كانت تهدف إلى وقف نزيف الدم الذى لن ينتهى، كان أخره قيام ، الملئ بالشافية ، يقتل ابن العم القاتل ، كما أشرنا ، فإنها سلسة من عمليات القتل التى لا تنتهى، ويكون أخر ما فى السلسلة رحيل العاشقين ..

هذه هى المرة الثالثة التى يتم فيها اقتباس" روميو وجوليت" فى صورة فيلم غنائى، ولعلها المرة الأولى فى تاريخ السينما المصرية، أن يقوم مطرب باستخدام المسدس والمطواة كسلاح للقتل، ورغم هذا يتم إطلاق سراحه، وتزوج من سلمى..

عندما أخرج باز ليومان فيلمه عن"روميو وجوليت" بدا كأنه يأتى بجديد حين أكد أن مدينة عنف مثل فيرونا ، فإن قصص الحب الرومانسية المعاصرة، لن تختلف كثيراً ، عم كتبه شكسبير ، وان كل عنف سوف يكسو هذه القصة التى ستنتهى النهاية نفسها، أما إيهاب راضى، فأغلب الظن أنه لم يأت بجديد..

حب فى حب

بيجماليون على الهامش

لم يجرؤ فنان على التعامل مع اسطورة بيجماليون بشكل كوميدى إلا بعد أن تمكن جورج برنارد شو من تحطيم حاجز منيع استطاع من خلاله أن يأخذ فقط من هذه الأسطورة مجرد فكرتها الرئيسية حول الهوى الشديدة التى تتمسك بالمبدع الذى يشعر بالسعادة حين تدب الحياة فى الكائن الذى أبدعه ، بعد أن ابتهل إلى الألهة أن تجعل من التمثال الجميل الذى صنعه مخلوقاً حياً ، وأن تسرى فيها الشرايين المليئة بالدماء السخنة. فعاد إلى منزله ليرى الحياة وقد اسبتدت بالمخلوق الذى سرعان ما اتجه بمشاعره إلى شخص أخر فكانت الصدمة التى أصابت المبدع مؤلمة..

هو موضوع مساوى فى المقام الأول ، لكن شو استوحى فقط من الخطوط العامة للاسطورة موضوع مسرحيته الكوميديه التى كتبها عام ١٩١٢ ، حول عالم اللغات الدكتور هيجنز الذى يقوم بتحويل بائعة الورد اليزا عند باب أحد المسارح من فتاة سوقية إلى إمرأة لا يمكن لأحد أن تنتابه الشكوك إلى أصلها الذى جاءت منه، فينجح فى الرهان، ثم يكتشف أن الفتاة وقعت فى حبه ،ومن أجل أن تثير غيرته فإنها تتقرب إلى شاب من الطبقة التى حاول هيجنز أن يحشرها فيها.

مسألة الخلق هنا لم ترتق إلى ما حدث فى الأسطورة اليونانية، فنحن أمام قصة يمكن أن تحدث فى كافة ميادين العمل يومياً، وبالتالى فإن الدكتور هيجنز موجود دوماً من حولنا، خاصة فى المجالات المرتبطة بالإبداع ، وأولها الفنون..

وهذا الموضوع تكرر كثيراً فى الأداب العالمية، ومن أبرزها الرواية الإيطالية" بينوكيو" المكتوبة فى القرن التاسع عشر التى تعتمد على فكرة النجار الذى قام بنحت طفل صغير من الخشب ، له أنف أطول م اللازم، وما تلبث الحيا أن تدب فى جسد الطفل الخشبى، ويتخذه النجار ابناً له.

والسينما المصرية لم تتعامل قط مع أسطورة بيجماليون مباشرة، ليس بالطبع بسبب الممنوعات الرقابية حول مسألة الخالق بمخلوقه، ولكن لأن هذه السينما تبحث دوماً عن السهل المضمون، فمسرحية "شو" تحولت إلى فيلم بريطانى من إخراج أنتونى سكوايث عام١٩٣٨، مما دفع صناع الفيلم المصرى إلأى سرعة اقتباسها فى السنة التالية مباشرة، وتحولت بائعة الزهور إلى بائعة تفاح، ورأينا القصة فى إطاره الكوميدى، ثم قام سيف الدين شوكت، اللبنانى الأصل ، المشهور بأنه قام باقتباس أغلب أفلامه عن نصوص أدبية وسينمائية عديدة، ومثلما حدث فى السينما الصرية عقب عرض فيلم اسكوايث، فإن السينما المصرية عادت لتقديم الموضوع عقب النجاح العالمى لفيلم " سيدتى

الجميلة" إخراج جورج كيوكر ١٩٦٤،فإن حلمى حليم قام باقتباس الحدوتة عام ١٩٦٦ باسم " أيام الحب" عام ١٩٦٦..

ليست هناك علاقة إذن بين بيجماليون وبين مسرجية " شو" ،ولا بين ما كتبه شو وبين الأفلام المصرية المأخوذة عن هذه الحدوتة .فالأسطورة الحقيقة حول الخلق ،باعتبار أن المثال قام بصنع تمثال لإمرأة جميلة، فأحب التكثال، وعندما ابتهل إلى الألهة كان أمله أن تدب الحياة فى جسد التمثال، فلما عاد إلى الغابة وجد أن دعاءه قد استجاب، لكن المرأة التى بدأت تتنفس صارت أيضاً عاشقة، فأحبت رجلاً أخر غير الذى قام بنحتها، وطلب من الخالق أن يساعده فى ذلك..

أما الدكتور هيجنز فكل ما فعله أن استرعى انتباهه أن ايزا بائعة الورد تنطق اللغة الإنجليزية بشكل يسئ إليها فدخل فى رهان مع أقرانه أن يحول البائعة إلى ما يشبة السيدة الراقية مثل بنات المجتمعات الكبرى، وقد تقبلت الفتاة التجربة، حباً فى المغامرة ، وعشقاً فى الصعود الاجتماعى ، وليس فى ذلك خلق بقدر ما هو تحول، فالفتاة اليزا موجودة، والتحول منشود، لكن لم يحدث أى نوع من الخلق مثلما فى الأسطورة.

بالطبع فإن صناع الأفلام الكوميدية لم ينتبهوا إلى هذا الجانب المهم من الأسطورة،ووالدليل أنهم حولوا الفكرة إلى موضوع كوميدى، وشتان بين المقدمة التنظيرية الطويلة التى وضعها شو فى مقدمة

مسرحيته، وهى عادة يتبعها شو دائماً فى مسرحياته المطبوعة فتصير المقدمة ممهمة بنفس الدرجة التى عرف بها النص المسرحى..

لكن أياً من صناع الأفلام المأخوذة عن بيجماليون وبرنارد شو، وليس عن الأسطورة نفسها ، لم يكن بها مثل هذه المقدمة الممتعة التى لايمكن الاستمتاع بالنص الإبداعى قد الاستمتاع بالمقدمة نفسها..

وقد حدث هذا بنفس الشكل عند سيف الدين شوكت، فهو مجرد مخرج متوسط الموهبة ، قدم أفلاماً الكثير منها كوميدى ومنها على سبيل المثال " الناصح" ١٩٤٩،" فلفل"١٩٥٠، " شمشون ولبلب" ١٩٥٢، " إسماعيل يس فى حديقة الحيوانات"١٩٥٧،و" حب فى حب"١٩٦٠ثم " المراهقان" ١٩٦٤.

لم يستعن سيف الدين شوكت فى فيلمه " حب فى حب" ،المعروض فى سينما أوبرا فى ١٩٦٠/٢/١٥بنجوم السينما الكوميدية ،فغير المعروف بالمرة أن الممثلة ايمان ممثلة كوميدية ورغم أن هند رستوم قامت بأدوار كوميدية عديدية فإن شوكت استعان بها للعمل فى أفلامه المأساوية ومنها"رجل بلا قلب" كما تعاون شوكت فى هذا الفيلم باثنين من كتاب السيناريو الذين سبق أن عملا معه أكثر من مرة وهما حسن وميريلا توفيق، ومن هذه الأفلام " عصافير الجنة" عام ١٩٥٦..

وفى الفيلم الذى أنتجه فاروق عجرمة فى أول بطولة له استعان بالعديد من الممثلين كضيوف شرف كنوع من المساندة له، ومنهم أحمد

مظهر، ومحمود المليجى، يعمل بحرى" حسن فايق" سكرتير تحرير فى مجلة " العزة" التى يحرص القراء على متابعة أبوابها المهمة فى مجال الاجتماعيات ، لذا لإغن توزيع المجلة يتوقف على الموضوعات الاجتماعية الجذابة ، إذا تشهد المجلة منافسة حادة بين المحررين الذين يسعون للبحث عن كل ما يثير القراء شهية القراء ، ويقاس نجاح أبواب المجلة بكمية رسائل القراء التى تصل إلى المجلة ، لذا فإن المنافسة على أشدها دوما بين مجدى عمر محرر باب " بنت البلد " ، وزميلته شيرين محررة باب " الأرستقراطية".

إذن فكل منهما يحاول من طرفه الحديث عن موضوعات تناسب الطبقة الاجتماعية التى ينتمى إليها كل باب..

وتتحول اليزا بائعة الورد ، فى مسرحية شو ، هنا إلى نوسة " هند رستم " عازفة البيانولا ، التى تسترعى انتباه مجدى ، والتى لا يتعدى طموحها أكثر من شراء حذاء أنيق ظلت تتأمله دوماً فى إحدى واجهات المحلات ، مما يوحى لمجدى أن يكتب لقرائه عن فتاة البيانولا ، وعن الحذاء الذى تتوق إلأى إقتنائه، وعن الطبقة التى تعيش فيها ، ويلقى المقال إعجاب القراء الذين يرسلون خطابات الإطراء، ويعلنون عن رغباتهم فى شراء الحذاء لإسعاد فتاة فقيرة تعمل فى مهنة شريفة هذا النجاح الذى حققه مجدى يثير غيرة شيرين فتقرر أن تفعل شيئاً..

كل هذه الإضافات غير موجودة بالطبع فى كافة الأفلام المصرية، وربما العالمية المأخوذة عن" شو" قد أختار فيلم " حب فى حب" عالم

الصحافة فى الوقت الذى اختار فيه شو عالم الارستقراطية الحقيقة من خلال خبير اللغات هيجنز، بينما دخل حلمى حليم عالم السينما فى فيلمه" أيام الحب"، فشيرين توعز إلى سكرتير التحرير أن موضوع نوسه ليس سوى اختلافاً من قبل زميلها، مما دفع أن يطلب من مجدى ومن زميله المصور منير" فؤاد المهندس"أن يذهبا للبحث عن نوسة، وتبذل شيرين أقصى ما بوسعها فتقترح على المجلة كتابة تحقيق صحفى يتبنى عمل مسابقة عن أشيك إمرأة، وبالفعل فإن سكرتير تحرير المجلة يتحمس للموضوع وينشر موضوع المسابقة فى نفس الصفحات المخصصة لباب " بنت البلد".

يشعر مجدى بالغيظ فيقرر العثور على نوسة بأى ثمن كى يقدم لها الحذاء الثمين الذى تبرع به القراء ، فى الوقت نفسه أراد أن يرد الصاع صاعين إلى زميلته شيرين، ويطلب من بحرى أن يوافق على اقناع نوسة أن تشترك فى مسابقة أشيك فتاة، وأن يفعل ما بوسعة كى تفوز نوسة بالفعل بلقب الفتاة الأكثر أناقة، وذلك من خلال قيامه بإعطائها دروس مكثفة فى الإتيكيت وحاول الصعود اجتماعياً بها ، بشكل مؤقت..

نحن، إذن، أمام أفلام الرهان بين العديد من الأطراف ، وهى فكرة استخدمها الكاتب الأمريكى مارك توين فى إحدى قصصه التى تحولت إلى السينما الأمريكية والمصرية عدداً من المرات ، لكن أطراف الرهان هنا لا يعرف أغلبهم حقيقة الرهان، ويعملون على تحقيقه خاصة مجدى والمصور وسكرتير التحرير.

فمجدى ينجح فى أن يحول نوسة إلى نموذج يستحق أن يحقق المنافسة ، ولا يبدو الأمر سهلاً بالمرة بأعتبار أن تعليم عازفة البيانولا لا ليس بالأمر السهل، وفى يوم الحفل نكتشف أن التعليم قد ترك أثره لدى نوسة، التى أحبت الرجل الذى راهن عليها ونجح فى أن يغيرها شكلاً وموضوعاً ، فى الوقت الذى لم يشعر مجدى بنفس المشاعر، أو على الأقل بنفس الدرجة من الأحاسيس ، بالعفل فإن نوسة تربح الجائزة الأولى وهى عبارة عن قضاء اسبوعين فى فندق النيل هيلتون، الفندق الجديد الأفخم فى تلك الفترة ، ففى الحفل يعلن مجئ مسألة الرهان مما يبعدنا قليلاً عن فكرة بيجماليون، وتشعر فتاة البيانولا بالإهانة، وبأن عواطفها قد مست فاعلنت أمام الجميع أنها ليست نوسة المقصودة، وإنها فتاة أخرى ، مما يفشل فكرة مجدى الذى يصدم بدوره فيما أعلنته الفتاة ، وتقول أمام الجميع أنها أميرة وافقت على القيام بمثل هذا الدور ، بدافع مساعدة صحفى شاب فى مهنته ، وإنها أرادت له النجاح..

وسرعان ما تنتشر الفضيحة ضد المجلة ويتم طرد الصحفى من المجلة بتهمة تلفيق موضوع صحفى وخداع القراء، خاصة بعد أن قامت نوسة بعقد الكثير من اللقاءات الصحفيه التى أكدت فى كل منها أنها أميرة بالفعل، بينما يحاول أصدقاء مجدى اكتشاف الحقيقة وإنقاذ الصحفى من الفضيحة التى مسته، والتى خسر وظيفته بسببها، لكن نوسة لا تتراجع عن موقفها خاصة بعد أن تصورت أن شيرين مخطوبة للصحفى الذى تحبه.

ويحدث أن تتغير شيرين فى مواقفها ، بعد أن تم فصل زميلها من الوظيفة، فتذهب لمقابلة نوس وتخبرها بحقيقة علاقتها بمحدى، وفى اليوم التالى يسمع مجدى موسيقى البيانولا تنبعث أسفل نافذته فيخرج إلى الفتاة أحس نحوها بحب حقيقى ، ويتعانقان.

نحن إذن، أمام خليط من الموضوعات التى حاول كاتبا السيناريو حسن وميريلا توفيق أن يعملا منها مزيجاً كوميدياً، فكانت فكرة التدريب الرئيسية فى " بيجماليون" شو هى الأكثر وضوحاً ، وفى المسرحية هناك رهان بين هيجنز ونفسه بأنه قادر أن يجعل اليزا تنطق اللغة الإنجليزية مثلما يفعل لوردات بريطانيا، باعتبار أن هيجنز غيرور على لغته، لكن المنافسة عند سيف الدين شوكت اتسمت بالسطحية خاصة مسألة المسابقة، حيث أن الذى نسقها هو محرر باب" بنت البلد" وأن المنافسه تأتى من محررة الأوساط الأرستقراطية شيرين..

ومسألة اللغة عالجتها مسرحية "سيدتى الجميلة" التى اقتبسها بهجت قمر بطريقة أفضل ، باعتبار أن صدفة تنتمى إلى أدنى الطبقات الشعبية، وأن الرجل كان واضحاً فى أنه يرغب أن يعلمها الإتيكيت كى تظهر معه فى المجتمعات الراقية كزوجة، خاصة أمام أفندينا ، ونجح فى ذلك.

لكن ما حدث لنوسة هو تغيير شكلى أكثر ، باعتبار أن التغير ينتمى فى المقام الأول إلى الأناقة وهذا أمر أكثر سهولة مما فعله هيجنز وأقرانه فى الأفلام الأخرى المأخوذة عن مسرحية " بيجماليون" شو أكثر مما هى مأخوذة عن الأسطورة الحقيقية، حيث بدت الأسطورة أشبه بالشبح الباهت.

الفصل الخامس

المصادر الروسية فى السينما المصرية

لم يعرف القارئ العربى الأدب الروسى إبان القرن التاسع عشر سوى من مصادره الفرنسية غالباً والإنجليزية..وقد عرف أدباء هذه الفترة بارتباطهم بالثقافة الفرنسية بشكل محدد مثل ديستوفسكى وتولستوى، وتورجنيف وتشيكوف وجوجول وبوشيكن وليترمنتوف..

وفيما يتعلق بالمصادر الروسية فى السينما المصرية . فإن هذه السينما قد تعاملت فى المقام الأول مع كل من تولستوى ودوستويفسكى ثم جاء تشيكوف فى المقام الثانى..ولذا فإن المصادرالسينمائية القادمة من الشمال هى فى الغالب روسية تتمى إلى القرن الحالى..ولم يحدث هذا فى السينما العربية فقط ..بل حدث فى جميع أنحاء العالم ..فالسينما الأمريكية والفرنسية قدمت أعما تولستوى ودوستويفسكى وبوشكين وجوجول أكثر من مرة ، بينما تجاهلت كافة كتاب الرواية السوفيتية فى القرن العشرين..عدا رواية" دكتور زيفاجو" لأسباب سياسية معروفة..

وقد اهتمت السينما المصرية بروايتين لا أكثر للكاتب لتولستوى هما "أنا كارنينا" ثم "البعث" وهما من الروايات المهمة.. لكن السينما المصرية اختارتهما لما فيهما من أجواء تراجيدية تتناسب مع موضوعات الأفلام التى تقدمه هذه السينما ..فرواية "أنا كارنينا" أصبحت الدجاجة التى تبيض ذهباً لصناع السينما فى العالم وقدمتها السينما العالمية أكثر

من ثلاث عشرة مرة فى كل من ألمانيا والهند والولايات المتحدة وايطاليا وبريطانيا والأرجنتين والإتحاد السوفيتى ومصر حيث ظهرت عام ١٩٥٣ فى " المستهترة" ثم فى " نهر الحب" لعز الدين ذو الفقار..

ويعتبرفيلم "نهر الحب" لعز الدين ذو الفقار عملاً جيداً قياساً إلى الأفلام التى أخرجت عن هذه الرواية. وقد سعى المخرج إلى الاستفادة من أجوائها الرومانسية ..فقام بتغيير الكثير من أحداثها بشكل يرضى المتفرج المصرى. فهناك الجل السياسى المتزمت فى حياته الخاصة وملتزم، تزوج من إمرأة تصغره فى السن ، وهو لا يعامل زوجته بقسوة..ولكن فى حدود ما تمليه عليه وظيفته ،ومكانته الاجتماعية، وتلتقى المرأة مصادفة بضابط شاب يملى عليها عواطفه الحارة، فتتردد فى أول الأمر ثم ما لبث أن تنصاع لمشاعرها ، وتندفع إلى الضابط بكل جوارحها لدرجة أنها توافق أن تهجر أسرتها وبيتها من أجل الزواج من الضابط الذى لا يلبث أن يموت فى الحرب..وتعود إلى زوجها طالبة رؤية أبنها ، لكنه يرفض وعند العودة يصطدم قطار بسيارتها فتموت..

الأرجح أن عز الدين ذو الفقار قد استعان بالرواية التى كتبها تولستوى ، ورجع إلى الفيلم الذى أخرجه كلارنس براون لجريتا جاربو عام ١٩٣٥. وإلى الفيلم الذى أخرجه جوليان دوفيفة بطولة فيفيان لى فى بريطانيا ١٩٤٨..وهناك اختلافات بين فيلم ذو الفقار وكل النصوص المأخوذة من رواية تولستوى. فالضابط فرونسكى فى الرواية هو زير نساء يحاول أن يجرب حظه مع إحدى الزوجات التعيسات ، فيلهو بها

وويجعلها تهجر بيتها وابنها ،ولكنه ما يلبث أن يهجرها ، وعندما تهجر أنا كارنينا هذا البيت ترحل إلى موسكو مع عشيقها ، وتنفجر فيما بينهما المشاكل فتنتحر بأن تلقى نفسها تحت عجلات القطار. أما الضابط عند عز الدين ذو الفقار فهو رجل رومانسى يمر بتجربة حبه الأول، وتبارك الأم هذه العلاقة..وهو يدفع حياته ثمناً لنداء الوطن..وقد جاء الموت فى الفيلم المصرى بشكل قدرى. فالزوجة تحلم دوماً انها سوف تموت فى سيارتها التى تتعطل عند المزلقان فيدفع القطار سيارتها. هذا الحلم تراه الزوجة قبل ان تقابل الضابط بسنوات. بل قبل أن تتزوج..وهذا الحلم يتحقق بنفس الصورة التى تمت أثناء كافة كوابيسها..

وإذا كان" نهر الحب" قد حاول أن يطال رواية تولستوى ، فإن كافة الأفلام التى أخذت عن " البعث" لم تقترب من المعنى السامى عند الكاتب الروسى. حيث تنبهت السينما المصرية إلى جزيئات من هذه الرواية فى أفلام ثلاثةهى" ظلمونى الحبايب" لحلمى رفلة ١٩٥٣. و"دلال المصرية" لحسن الإمام ١٩٦٨،و" اشياء ضد القانون" لأحمد ياسين ١٩٨٢.

وفى الرواية صور الكاتب بطله ديمترى شاباً ارستقراطياً يحمل لقب الإمارة.وقد بدأ حياته مثالياً ، ثم جرفته التعاسة وسط المجتمع إلى أن تظهر كاتيوشا فتعتبر بالنسبة له أشبه بجرس إنذار. فبعد أن أخطأت معه فى تجربة عابرة أثناء زيارة لقريبتها التى تعيش معها ، وتحمل منه، وتهرب من قريتها وتتهم بقتل تاجر فى سبريا، ويحكم عليها خطأ بالأشغال

الشاقة. وكان ديمترى أحد المحلفين فى هذه القضية، مصادفة، فيقرر الذهاب وراءها راغباً فى الزواج منها كى يكفر عن خطيئته، وأثناء رحلته إلى سيبريا، وراءها يمر بحالة من الخلاص تطهره من جميع أدرانه وتكون بمثابة بعثاً جديداً له وللفتاة..

وقد اختار حلمى رفلة من هذه الرواية الحدوتة التى تتعلق بابن الذوات الذى يفاجئ يوماً أن المتمة التى تقف أمامه ليست سوى حبيبته القديمة التى حملت منه سفاحاً، فيقرر الدفاع عنها، وتبرئتها ، ثم الزواج منها.. أما حسن الإمام فقد صور الفتاة الريفية يتيمة الأبوين، نشأت بين أسرة فى زمن ما قبل ثورة يوليو، حيث الترف والمجون.. كما يرى الفيلم، وقعت فى حب أحد أبناء الأسر الإقطاعية. وفى دوامة هذا الحب تفقد عذريتها وحبيبها الذى تخلى عنها،وتنكر لها حتى أنها هاجرت إلى القاهرة لتخدم فى البيوت وينتهى بها الحال إلى احتراف الدعارة .كما جاء فى ملخص الفيلم . تحت اسم جديد هو " دلال" وأثناء حياتها لجديدة تحدث جريمة مروعة تكون هى أول من يتهم فيها،وتساق إلى المحاكمة ويشاء القدر أن يكون القاضى هو الذئب الذى كان حبيبها فى يوم من الأيام. وأثناء المحاكمة يستيقظ ضميره ويعرض عليها الزواج ولكنها ترفض عرضه لأنه تغير عن الشخص الذى أحبته فيما قبل..وعندما يعلن أنه لا يزال نفس الشخص تقبل الأقتران به..وقد امتلأ فيلم حسن الإمام بجو خاص عن الراقصات والدعارة مثلما فعل مع عشرات الراقصات .ولم تكن دلال المصرية إلا صورة مكملة لشفيقة

القبطية وامتسثال، وبمبة كشر، ولكن فى إطار من حدوتة العم تولستوى..

أما أحمد ياسين فقد أخرج الرواية بما يناسب جو الثمانينات . فرؤوف طالب الحقوق يحب جارته أزهار التى تتورط معه فى علاقتهما، ويعاهدها على الزواج ويضيف مصطفى محرم كاتب السيناريو شخصيات جديدة مثل الدكتور راشد أستاذ رؤوف فى الجامعة ويقوم بتشجيعه حتى يصل إلى مركز كبير فى عمله بعد تخرجه، ويتخلى رؤوف عن أزهار ويتزوج سهام ابنة راشد رغم الفارق الاجتماعى بينهما. أما أزهار فتهرب عندما يجبرها أبوها على الزواج وتتعرف على زغلول القواد الذى يتزوجها دون أن تعلم أن ذلك من أجل إجبارها على العمل معه. ويتم القبض على المرأة فى قضية دعارة، ويفاجئ رؤوف الذى يقوم بالتحقيق فى القضية ويقرر مساعدتها ويستغل منصبه فيضغط على زغلول ويجعله يطلقها. وينشغل رؤوف عن عمله ومنزله ويؤجر شقة لأهار التى يتزوج منها بعد أن عمل محامياً..ويتفق راشد مع زغول على تلفيق تهمة مزاولة أزهار للدعارة فى منزلها انتقاماً من رؤوف . وتنجح خطته ويتم القبض على أزهار..

وقد تعمدنا أن نروى وقائع كل الأعمال الأربعة كى نكشف أبعاد المنظور العربى لأى مصدر أجنبى ، فالجير بالذكر أن فيلمى حسن الإمام وأحمد ياسين قد أشارا إلى المصدر الأساسى للفيلم . ومع هذا لم يأخذا منه سوى القشور.

***

الكاتب الثانى هو فيدورد دوستويفسكى . وهو كاتب لأعماله مذاق خاص فى السينما ، حيث تنبهت السينما إلى أهمية رواياته فأخرجت فى كل الولايات المتحدة وفرنسا وإيطالياو الإتحاد السوفيتى، ومن بين هذه الأفلام" الأخوة كارامازوف" لريتشارد بروكس عا ١٩٥٨. و" الليالى البيضاء" لفيسكونتى عام ١٩٥٧. و" الأبلة" لجورج لامبان عام ١٩٤٧. وفى مصر مر المخرج حسام الدين مصطفى بحالة إنجاب دوستويفسكية فى منتصف السبعينات . حيث أخرج ثلاثة من أفلامه دفعة واحدة بالإضافة إلى مسلسل تليفزيونى طويل عن رواية" مذلون مهانون" كما يقدم مدحت السباعى روايته "الأبلة.

أول هذه الأفلام هو " الأخوة الأعداء" عن " الأخوة كارامازوف" وهى رواية وجدت العديد من الطبعات والترجمات إلى اللغة العربية أكثرها مترجم عن اللغة الفرنسية ،ويؤكد مجدى فهمى أن الفيلم الذى أخرجه حسام الدين مصطفى قد أعتمد فى المقام الأول على الفيلم الذى أخرجه بروكس أكثر من الإعتماد على رواية" دوستويفسكى" لكنه يروح ويقول إن الاقتباس " من الفيلم أومن التاب لا ينكره اصحابه ،والإعتراف بمجهودهم لا ننكره نحن فالقصة أحتفظت بخلافات أسرة تشطرها سكين اللاهى، والعابث الذى يغرق نفسه فى حمأة المتعه الحسية".

وإذا كان بروكس والمخرج السوفيتى إيفان بربيف قد أحتفظا بالأجواء الروسية فى الفيلمين اللذين تم إخراجهما عن الرواية ، فإن

عملية تمصير كاملة قد تمت، كالعادة لشصيات وأحداث دوستويفسكى.حيث تحول الأخوة كارامازوف إلى أبناء القرمانى..وهذا القرمانى هو الأب الأكبر الذى مات مقتولاً. وجدوا رأسه محطماً بآلة صلبة،ووجه ملطخاً بالدماء، واتجه البحث عن القاتل بين أبنائه الأربعة: اولهم توفيق . ديمترى . الشاب الضائع الذى لم يكمل طيلة حياته عملاً واحداً جيداً، وكان دائم المواجهة مع أبيه.فقد حرمه الأب من حقه فى ميراث أمه. ثم نافسه على قلب إمرأة تملكته جسداً وحساً ..أما الأخ الثانى فهو شوقى.الكاتب الذى ضل الطريق إلى الله. إنه يقف على شفا الهاوية، ويكتب مقالات أدبية من منطق:" إذا لم يكن الله موجوداً فإن كل شئ مباح".. أما الأخ الثالث فهو حمزة. الذى تأثر بحب أخيه،وهو أبن غير شرعى للقرمانى..وقد أصبح أداة جيدة فى أفكار أخيه المؤلف..

أما الأخ الرابع فهو أحمد. الإنسان الملتزم الذى يعمل مدرساً. ويشكل الأعتدال فى وسط هذه الأطراف. وتشير القرائن أن توفيق هو القاتل ويتم القبض عليه.. ويتعاطف الكثيرون مع توفيق فمنهم لولا حبيبته التى تركت الأب من أجل إبنه..ومنهم الأخ أحمد. ثم يحدث لدى الكاتب الذى يعبر عن إيمانه بالله من خلال معاناة أخيه.." الله يعرف أنه برئ..فقد أصبح الله موجوداً ..ولم يعد كل شئ مباح..

والقاتل الحقيقى هو الأخ الذى أصابه صرع. الإبن غير الشرعى حمزة، وهى الفيلم الذى أخرجه بروكس استكمل المخرج رحلة إدانة

ديمترى بعد أن حكم عليه بالنفى والسجن فى سيبريا. وتقرر حبيبته الرحيل معه. ثم يساعده أخوته فى الهرب قبل أن يصل إلى منفاه..

وأعتقد أنه رغم الانتقادات التى وجهت إلى الفيلم. فإن حسام الدين مصطفى قد حاول أن يصنع عملاً له قيمته..وهو فى رأيى أفضل من أعمال كثيرة أقتبستها وشوهت السينما صورتها. وخاصة أن الفيلم لا ينزع إلى تقديم الرواية فصلاً فصلاً ، وإنما يتخذ من الرواية وفلسفتها منطلقاً لتصوير فيلم يصور حيرة الشباب والمجتمع فى نصف السبعينات..

أما رواية " الجريمة والعقاب"، فرغم أنها أكثر صلاحية للسينما التى ظهرت مقتبسة عنها فى السينما العالمية والمصرية أقل أهمية وشهرة من مثيلتها المأخوذة عن " الأخوة كارامازوف".فقد أخرجتها السينما الأمريكية مرتين.ألأولى فى عام ١٩٣٥من إخراج يوسف فون سترنبرج، والثانية فى عام١٩٥٩من إخراج دنيسساندروز. وفى فرنسا أخرجها جورج لامبان ـ الذى تخصص فى إخراج روايات دوستويفسكى للسينما الفرنسية ـ فى فيلم من بطولة جان جابان وروبير هوسين. فى نفس الفترة تقريباً عام ١٩٥٧ قدمها المخرج إبراهيم عمارة فى فيلم يحمل نفس العنوان من بطولة ماجدة وشكرى سرحان وزهرة العلا. وفى عام ١٩٧٦، قدمها حسام الدين مصطفى تحت عنوان " سونيا والمجنون".

وقد رجع الفيلم ـ الذى كتبه محمود دياب ـ إلى أجواء الأربعينات فى القاهرة من خلال طالب فقير يدعى ختار المنزلاوى. يدرس القانون.

يؤمن بقدرة الإنسان فى كسر الحواجز. وتحطيم القوانين الوضعية، وهو يتعرف على فتاة تدعى سونيا تتاجر فى عرضها، أبوها رجل تائه دائماً فى خمرته وقد قرر أن يتجاهل الصغار الذين أنجبهم، وعلى سونيا أن تقوم بالمهمة ، وأن تحمل المسئولية.

ومختار واقع بين عدة فكاك، منها الفتاة التى يتعاطف مع ظروفها، والمرابية التى تستغل حاجة الأخرين فيقرر أن يقتلها، وبعد الجريمة تدور مباراة بين مختار وضابط الشرطة الذى يسعى لجعله يعترف بجريمته..وفى النهاية يقرر الإعتراف ويذهب إلى مصيره..وقد وقف حسام أيضاً عند أجزاء من أحداث الرواية. ولم يشأ أن يستكمل رحلة الخلاص والعقاب التى عاشها راسكولنيكوف فى سجنه قبل أن يعود إلأى سونيا بعد سنوات تغيرت فيها شخصيته وتجربته ووجدها فى إنتظاره..

ومن الصعب تحويل رواية دوستويفسكى إلى فيلم لكثرة الحوار الداخلى وكثرة النماذج البشرية التى تحفل بها. وقد استغل الفيلم المصرى الموضوع الرئيسى للرواية ووضعها فى إطار فيلمى، ومن جديد حاول حسام الدين مصطفى أن يفق شامخاً أمام النص الأدبى الذى يتعامل معه. ولكن لكل من دوستويفسكى وحسام عالمه الخاص المنفصل..

ويقول عبد المنعم سعد فى كتابه(السينما المصرية فى موسم) أن دوستويفسكى قد صور حالة الإنهيار الكامل للمجتمع الروسى فيقدم

أبطاله وهم يسعون إلى إقامة علاقات جديدة، ومن ثم يطلق على واقعية دوستويفسكى بالواقعية التجريبية. وهو يرى أن " الواقع الاجتماعى الذى قدمه المخرج" يتمثل فى فلسفته للواقع، وفى اختياره للحرية ككائن اجتماعى تمثل شرور المجتمع،والبعد السيكولوجى الذى تراه فى الصراع بين مختار وواقع المجتمع الذى يعيش فيه، والذى بدأ يتحداه منذ البداية وصولاً إلى أحداث التغيير، ثم البعد العاطفى بين مختار وسونيا وعلاقة الحب بينهما، دون أن يتجاوزها إلى استغلال الجنس كوسيلة لإغراء الجماهير".

أما الرواية الدوستويفسكية الثالثة" الممسوسون" فهى أقل حظاً فى السينما ، إلا أن أندريه فايدا قدمها فى عام١٩٨٧ فى فيلم هام من إنتاج فرنسا.. وقد سبقه حسام الدين مصطفى فى تقديم هذه الرواية قبل ذلك بعشر سنوات وتدور أحداث الرواية حول قصة ، حقيقة سمعها المؤلف من شقيق زوجته حول طالب روسى قتلته إحدى الجماعات الفوضوية لمجرد انسحابه من عضويتها، وقد ركز فى روايته على شخصية سنتيان الذى قتل الطالب. وتجمع هذه الشخصية بين التيارين الغربى الملتزم والفوضوى، وقد حاول حسام التركيز على هذه الفوضوية من خلال جمعية إرهابية تضم مجموعة من الشباب ينقادون إلى زعيمهم. وهذه الجمعية لا تعرف لنفسها خطأ. يرتدى زعيم الجماعة فوق رأسه قبعة ونظارة سوداء على عينيه،وهو أشبه بجيمس بوند، فهو يعرف كل شئ، ويدبر كل شئ بإتقان، ويهدد من يريد الإنسحاب ،يحمل فى رأسه أفكاراً لا هوية لها، وكل همه هو قتل بعض الباشاوات، أما الطالب

الشاب المتمرد . ايفانوف . فيتحول فى الفيلم العربى إلى"نبيل" من أبناء العائلة الحاكمة، وهو يكن صداقة طيبة لزعيم الإرهابيين. كما أنه يكن مشاعر طيبة لأبناء عشيرته من الأمراء. ويتزوج من الخادمة التى تربت فى قصر ثم يتركها ، ويغرى زوجة صديقة التى تهجر زوجها من أجله. وتتتابع الأحداث بشكل مأساوى. حيث تحول الإرهابيون إلى سفاكين لأنفسهم..

ويرى سامى السلامنى فى مقال له حول هذا الفيلم أن محمود دياب وحسام الدين مصطفى " قد نقلا من رواية دستويفسكى بعض الملامح (الخارجية) لشخصيات الشبان الأربعة "المهوسين"و"الممسوسين" الذين ركبتهم الشياطين. وهى شياطين مفهومة تماماً فى الرواية بعد تلك المقدمة الطويلة السابقة" عن ظروف القيصرية وقت كتابة الرواية عام ١٨٧٠. لكنها شياطين غير مفهومة فى هذا الفيلم أو بمعنى أكثر دقة شياطين بلا سبب"!

وتؤكد درية شرف الدين فى مجلة روز اليوسف أنه" بعد مشاهدة الفيلم وقراءة الرواية ، يتأكد أنه قد تم نوع من التعامل السطحى فى تقديم هذا الفيلم فهل كان هذا التعامل مع رواية دستويفسكى مسئولية كاتب السيناريو ؟أو فى تعامل المخرج مع النص المعد عنها والذى قدمه كاتب السيناريو ،وهذه مسئولية المخرج؟ وأياً كان الحال فالمسئولية مشتركة بين محمود دياب وحسام الدين مصطفى".

وبعيدا عن حسام الدين مصطفى ، فإن مدحت السباعى قد مر أيضاً بحالة إعجاب سينمائية دوستويفسكية حيث استلهم بعضاً من أحداث " الجريمة والعقاب" فى فيلمه " فقراء لا يدخلون الجنة" فهناك طالب الحقوق الذى يتقلب بين العديد من المهن ، وينتهى به الأمر أن يقتل صاحب العمارة الذى اعتدى على جارته التى يحبها مستغلاً حاجتها، ثم يتم التحقيق معه ويعترف فى النهاية..أما فيلم" الجريح" فهو محاولة جزئية للأقتراب من رواية "الأبلة" التى لم يجسر أحد على الأقتراب منها سوى جورج لامبان فى فرنسا..لذا، جاء الفيلم فاتراً تقليدياً من خلال الإضافات السينمائية التى تمت بالنسبة له.فهناك ابن الباشا القديم الذى سافر إلى أوروبا لسنوات من أجل العلاج ويعود إلى قريته فقيراً فى حالة يرثى لها..لكنه يكتشف أن هناك أرضاً يملكها قد أنتزعها مستغلون ، ومن هنا تدور أحداص الفيلم..

وفى عام ١٩٧٧ اقتبس مصطفى محرم سيناريو فيلم " مع سبق الإصرار" عن رواية" الزوج الخالد" لدوستويفسكى، وقام بإخراج الفيلم أشرف فهمى حول القاضى الذى يكتشف فجأة أن له إبنة من إحدى علاقاته القديمة ..ويجيئة الأب بالاسم كى يخبره أن زوجته قد ماتت ، وأن ابنته فى إنتظاره. ويكون هذا الحدث سبباً فى قلب حياة القاضى..أما الناقد عزت معوض فقد نشر مقالاً فى مجلة الكواكب أكد فيه أن الروائ إسماعيل ولى الدين قد اقتبس أحداث روايته " بيت القاضى" عن رواية " نهر الحياة" للكاتب الروسى الكسندر كوبرين،

وبالتالى فإن الفيلم الذى أخرجه أحمد السبعاوى عن الرواية هو بالتبعية مقتبس.

ومن المسرح الروسى قدمت السينما ثلاثة أفلام عن مسرحية " المفتش العام" لنيكولاى جوجول: الأول هو" المفتش العام" من إخراج حلمى رفلة وبطولة إسماعيل ياسين١٩٥٧، ثم " الرجل المناسب" لحلمى رفلة١٩٧٠ ،أما الفيلم الثالث" اللى ضحك على الشياطين" لناصر حسين عام ١٩٨١. وهى كلها أفلام لا ترقى إلى مستوى النصوص الأجنبية المأخوذة عنها..أما فيلم " وداعاً يا ولدى" لتيسير عبود عام١٩٨٦ فقد كتب على أفيشاته أنه مقتبس عن رواية " تراس بولبا " لجوجول. والفيلم بعيد تماماً عن الرواية التى كتبها الكاتب الروسى، وكذلك هى بعيدة عن الفيلم الأمريكى الذى أخرجه جاك لى طومسون عام ١٩٦٣..وهذا بمثابة نكتة موضوع الاقتباس..أو فلنقل الاقتباس لمجرد الشبهة.

الفصل السادس

المصادر الألمانية فى السينما المصرية

زحف الأدب الألمانى القديم والحديث . على السواء . إلى السينما العالمية غير الناطقة باللغة الألمانية، وجد مكاناً مرموقاً بين مختلف الآداب الأخرى التى أهتمت بالأدب الإنسانى. ومن الغريب أن بعض الأدب الألمانى قد تم أنتاجه خارج ألمانيا فى نفس الوقت الذى لم ينتج داخل ألمانيا نفسها، مثل بعض روايات توماس من ، وكافكا وستيفان تسفايج، واريك ريمارك،وفردريش درينمارت.

وقد نطق الأدب الألمانى من ضمن مانطق من لغات . فى السينما . باللغة العربية عندما وجد بعض السينمائيين العرب فى نصوص ألمانية مرتعاً خصباً يمكن اقتباسه وتصويره داخل البيئة العربية، وشهد الأدب الألمانى المقتبس إلى السينما العربية حالة غريبة من التحول لم يشهدها عندما نطق باللغات الأوروبية الأخرى، فبينما دارت أحداث وروايات مثل" الموت فى فينيسيا" و" الجبل السحرى" و " كل شئ هادئ فى الميدان الغربى" و"القضية". سينمائياً . فى نفس الأماكن التى تخيلها كل من توماس من ، وريمارك وكافكا ، فإن الروايات والمسرحيات التى تم اقتباسها إلى السينما العربية قد تحولت إلى حواديت جديدة ليست بينها وبين العمل الأصلى سوى مايمكن تسميته بالحدوتة..

قام صناع هذه الأفلام العربية بنقل الأجواء، فى هذه الأعمال إلى البيئة العربية، وذلك مثلما حدث عندما اقتبست هذه السينما روايات وأفلاماً عن مصادر عالمية متعددة، وعى رأسها السينما الأمريكية والأدب الروسى والأدب الفرنسى ومسرحيات شكسبير.

وبالنظر إلى العلاقة بين السينما العربية والمصادر الألمانية، سنجدها محدودة للغاية قياساً إلى المصادر الأمريكية، على سبيل المثال، فإن المصادر الألمانية التى أعتمدت عليها هذه السينما لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة .والغريب أن أكثر الأفلام المستمدة من هذه المصادر لا ترقى بأى حال للمصدر الأصلى.

أهم المصادر الألمانية التى تنبه إليها السينمائيون العرب هى" فاوست" لجوتة ، ومسرحية " زيارة السيد العجوز" لفردريش درينمارت، ثم روايتى " رسالة من مجهولة ،و" جنون الحب" لستفا زفايج.

لم تجذب أسطورة ألمانية خيال الأدباء والسينمائيون فى العالم أجمع قدر ما جذبت أسطورة الدكتور فاوست . ذلك الطبيب الذى باع روحه للشيطان مفستوفيلس. وذلك مقابل منحه الشباب والحيوية والقدرة على الجاذبية. ولعلنا جميعاً هذا الفاوست شئنا أم أبينا .رغبنا أم أعترضنا . ومن هنا تجئ أهمية هذا العمل . وأصل هذه الأسطورة غامض، ولكن أساسها حياة علامة يدعى الدكتور يوهان فاوست عاش فى ألمانيا عام ١٥٤١، وفى ملامح هذه الأسطورة وجد الأدباء منهلاً لا ينضب، فقد قدمها كريستوفر مارلو فى مسرحية عام ١٥٩٣، وعالجها الشاعر الألمانى جوتة فى مسرحيته الشهيرة "فاوست" المصاغة شعراً فى جزءين صدرا بين عامى ١٨٠٨،١٨٣١.ثم أعاد توماس من كتابتها فى رواية تحمل عنوان" دكتور فاوستس" حولها الممثل و المخرج ريتشارد بيرتون إلى فيلم من إخراجه عام ١٩٦٨.

وعلاقة السينما بهذه الأسطورة وطيدة للغاية ويصعب حصر عدد المرات التى قدمتها السينمافى شتى الأنحاء بالعالم ، إلا أن أول من قدمها هو جورج ميليه عام .١٨٩٧ثم قام عام ١٩٠٣ بإعادة إنتاجها، وفى فرنسا قدمها رينيه كلير فى فيلم، فضلاً عن فيلم " مورناو" الشهير الذى أخرجه عام ١٩٢٢.

وقدمتها السينما ألإنجليزية عام ١٩٦٧ فى فيلم يحمل عنوان bedzeld **بطولة راكيل والش وإخراج ستانلى دونن.**

فاوست هو أدم كل عصر. فبعد أن يتم الحوار بين الله والشيطان مفستوفليس يقوم هذا الأخير بإغراء الدكتور فاوست بأن يعقد معه إتفاقاً يبيعه روحه مقابل منحه الكثير من متاع الدنيا فيجعله يجوب أوروبا كى يتمكن من الوصول إلى دوقة بارما التى يحبها، ثم يجعل مرجريت . الفتاة البريئة ذات الجدائل الطويلة . تهيم به فيجذبها معه إلى طريق الزلة الكبرى.

هذه هى الخطوط العامة لحكاية فاوست، ولكن كيف استمدت السينما المصرية ثلاثة أفلام هى:"سفير جهنم "ليوسف وهبى ١٩٤٥، و"المرأة التى غلبت الشيطان"١٩٧٢ ليحى العلمى. من الواضح إذن أن فاوست وشيطانه قد أرتديا الثوب العصرى فى السينما المصرية إلا أنه ظل مصاغاً بأجواء أسطورية فانتازية من خلال ذلك الاتفاق الأزلى الذى تم التوقيع عليه بين الشيطان والإنسان ، وهذا الشيطان . فى هذه الأفلام الثلاثة . مجسد فى ثوب أدمى. يوسف وهبى ، محمود المليجى وعادل

أدهم، لكن شخصية الشيطان التى جسدها يوسف وهبى فى" سفير جهنم" أقرب إلى مفستو فيلس من الفيلمين الأخرين .فهو إبليس القادم من جهنم إلى الأرض كى يوقع أسرة فقيرة فى الخطيئة. هذه الأسرة التى يمتلك أفرادها مقومات السقوط فى أحضان الشيطان.

فالأب رجل عجوز. فؤاد شفيق . حط عليه الزمن وأنهكه وجعد له ملامحه، وزوجته الشمطاء . فردوس محمد . التى تجيد ضرب زوجها وإهانته .تعيش هذه الأسرة فى إملاق شديد. هناك ضغوط خاصة تدفع الزوجين إلى القبول بشروط الشيطان، الذى يعيدهما إلى سن الشباب فيرتبط الأب بفتاة صغيرة يهيم بها حباً ، وتنحرف الزوجة، وينحدر الأبناء نحو الجريمة ، ويجد الشيطان نفسه قد حقق أهدافه الواحد تلو الأخر فى سقوط حلفائه فى الرذيلة، حتى تنهدم الأسرة ولا تجد أى خلاص من الشر الذى أوقعته نفوسها فيها.

كما يتحول الدكتور فاوست أيضاً إلى نوذج عائلى فى فيلم " موعد مع إبليس" باعتبار أن شروره قد انعكست على كل أفراد الأسرة. فإذا كانت مسرحية جوته قد أكدت على الرجل الوحيد الذى يسقط برغبته فى الرذيلة، فإن يوسف وهبى والتلمسانى يقدمان فاوست فى عائلة .مؤكداً أننا لسنا جميعاً سوى فاوست سواء فى شكل فردى أو جماعى ، بشرط أن تكون هناك الدوافع التى تدفع أصحابها إلى توقيع العقد مع مفستو، وهناك فتاة بريئة لكنهاليست مرجريت، بل هى الأبنه التى تصر على الزواج رغماً عن رغبة والديها. والتشابه هنا بين خطوط الأسطورة

وبين الفيلم أن مفستو يحقق فى انتصار الشيطان سقوط الإنسان فى هوة لا مخرج منها. ويصبح الاتفاق مع إبليس بمثابة حلم طوبوى عابر ذى نهاية كابوسية واقعية.

يتحول هذا الفاوست إلى إمرأة فى فيلم " إمرأة غلبت الشيطان" ليحيى العلمى، والمأخوذ عن مسرحية لتوفيق الحكيم بنفس العنوان، المرأة هنا أيضاً عجوز دميم تدعى شفيقة / نعمت مختار . مشوهة حدباء .تتطلع فجأة إلى عالم الملذات من خلال عملها فى منزل راقصة. وترى هناك الصحفى محمود الذى تعجب به ، المرأة هنا على استعداد أن توقع عقداً بالدم مع الشيطان من أجل أن تصبح إمرأة مرغوب فيها. لذا فإنها تقبل أن توقع العقد الأزلى مع أدهم أخر سلالة الشياطين.

ففى ليلة زفاف الصحفى الذى أحبته إلى النجمة اللامعة (شمس البارودى) تتملكها الغيرة وتقذف العروس بكوب الشراب. فيلقون بها فى خارج المنزل حتى تترامى الصحراء أمامها ، وهناك توقع عقداً مع الشيطان طوله عشر سنوات تذهب بعدها روحها إلأى الجحيم لكنها لا تذهب إلى الجحيم ، فالمرأة تتوب إلى الله وتذهب إلى الأراضى الحجازية، وتستطيع الانتصار على الشيطان من خلال قوة إيمانها .

وإذا كانت فاوست قد أصبح إمرأة عند يحى العلمى ، فإن مرجريت هنا رجل طاهر. محمود الصحفى . تدفعه شفقته على المرأة أن تسعى إلى الانتقام منه ، فتتسبب فى فصله عن عمله ، وخراب بيته حتى الانتحار.

المسرحية الثانية الألمانية هى "زيارة السيد العجوز" لفردريش درينمات التى كتبها عام ١٩٥٥، وعرضت لآول مرة على مسرح زيورخ عام ١٩٥٦. وقد وجدت هذه المسرحية طريقها إلى السينما العالمية ، فأنتجتها السينما الأجنبية عام ١٩٦٤ فى فيلم من توزيع شركة فوكس وإخراج برنارد فيكى، وهى المسرحية المدللة لدرينمات التى وجدت طريقها إلى القارئ العربى كنص مسرحى مترجم ، فضلاً عن العديد من العروض كان أخرها " الزيارة أنتهت" لبهجت قمر عام١٩٨٥كما شاهد المتفرج هذا الفيلم الذنقام ببطولته أنطونى كوين وأنجريد برجمان وإيرينا ديميش،ورغم أن الفيلم من إنتاج أمريكى فإن الكثيرين من العاملين به من الألمان.

تدور المسرحية من خلال المليونيرة كارلا التى تعود بعد غيبة طويلة إلى قريتها سعياً وراء الانتقام من حبيبها القديم سيرج الذى غرر بها ، وتخلى عنها، وكان سبباً فى طردها من مسقط رأسها معدمة فقيرة، وتزوج من أبنة البقال، لقد عادت لتعرض على أهل القرية مبالغ من المال. سعياً وراء المطالبة برأس سيرج ، ويستجيب أهل القرية لمطالب العجوز الأقرب إلى دمية متهالكه فيعدمون سيرج ، ويضعونه فى تابوت ترحل به المرأة، وقد وضع فيكى نهاية مخالفة فى فيلمه حين رفضت المرأة أن يتم إعدام حبيبها القديم بعد أن أحيا سكان القرية قانوناً قديماً لمحاكمة سيرج وتعلن لحبيبها القديم أنها قررت العفو عنه . ثم تعلن أن الزيارة قد انتهت.وقد بدأ فيلم فيكى . تدور أحداثه أثناء الحرب العالمية . فى اللحظة التى تنزل فيها كارلا من القطار فى القرية الصغيرة بعد أن شدت

فرملة القطار لتوقفه وتنزل منه، لقد جاءت بعد عشرين عاماً، ونفهم بعد ذلك حكايتها القديمة مع سيرج، إلا أن فيلم تيسير عبود" سأعود بلا دموع"١٩٨١، يبدأ من الماضى مضيفاً الكير من الأحداث التى ليست لها أى علاقة بحكاية سيرج وكارلا، فيبتدع أشخاصاً عديدين، ويغرق نصف الفيلم الأول فى حكاية البنت هند التى غرر بها شاب، وتزوج رغماً عنه بدافع من أسرته إبنة رجل ثرى ، ثم يهتم الفيلم بتفاصيل حول كيف جاءت هند بالنقود ، فبينما نعرف من الحوار أن العجوزقد تزوجت ثرياً ورثت عنه الكثير، فإن هند تمارس الهوى وتتزوج من الهلباوى الثرى، وهى تسعى للانتقام من الرجل الذى غرر بها. وإذا كانت العجوز فى مسرحية درينمات قد أصبحت هيكلاً إنسانياً فإن أنجريد برجمان بدت جميلة بعيدة عن الكهولة، بينما ظهرت مديحة كامل فى أزهى مرحلة من عمرها، إذا الفيلم العربى أختصر فترة غياب المرأة إلأى أعوام قليلة.

وإذا كارلا قد عادت لتنتقم من سيرج وحده، فإن هند عادت لتنتقم من حبيبها وأبيه، ونرى هنا كيف أن أموال المرأة استطاعت أن تغير من نفوس أهل القرية ، فبعد أن أعدموا سيرج فى مسرحية درينمات، وكادوا أن يفعلوا ذلك فى فيلم برنارد فيكى ، فإن النيران تأتى على الفيلا التى تحاصر كل من الأب والإبن وهند أيضاً..هكذا جاءت البداية والنهاية مختلفتين تماماً. فيجب أن تكون هناك حكاية ، ويجب أن تكون هناك توابل لهذه الحكاية.

ويقول الناقد مجدى فهمى فى حديثه عن هذا الفيلم :"ليست فى مصر بلدة يمكن أن تشتريها إمرأة بمالها. وإذا كان المؤلف قد وجد مثل هذه البلدة فيما وراء جبال الألب، فهى من الصعب أن توجد فى مصر، فهل يعقل أن يحرق أهل البلدة الفيلا ،بأصحابها، لمجرد أن بائعة هوى وزعت عليهم اللحم مجاناً، ثم قالت أنها ستهبهم المال الحرام..؟".

والواضح هنا إذن أن السينما العربية قد أخذت حكاية المرأة التى تشترى ذمم الأخرين بنقودها وقامت بنسج عشرات الحكيات وأضافت تفاصيل عديدة ،وحسب رأيى فإن فيلم برنارد فيكى أكثر قيمة وأهمية من مسرحية درينمات نفسها، فقد استطاعت المرأة أن تنتقم من حبيبها وأن تعدمه على أيدى أبناء القرية الذين باعوه من أجل بضع دريهمات، أما فى فيلم فيكى فقد رأينا العجوز تصفح عن سيرج فى اللحظة الأخيرة وهى تردد أنها ستتركه يعيش بين قوم كادوا أن يقتله من أجل بضعة دولارات،ولذا، فإنه سيصحو كل يوم لتلتقى عيناه بهؤلاء الناس.يشترون منه ويبيعهم، ولذا فإن زيارة المرأة لم تنته قط، بل سوف متد إلى أمد طويل ، بينما استراح جسد سيرج فى التابو الذى حملته كارلا فى نهاية المسرحية ورحلت عن القرية.

والمصدر الثالث الذى اقتبست منه السينما العربية هو الأديب النمساوى ستيفان تسفايج وهو كاتب مقروء فى عالمنا العربى، حيث وجدت أعماله طريقها إلى القارئ من خلال الترجمة، وخاصة " حذار من

الشفقة"،و ٢٤ ساعة من حياة إمرأة"،و" جنون الحب"،و"رسالة من مجهولة"،و"فيرتا"،و" الخوف".

وقد وجدت بعض أعمال تسفايج طريقها إلى السينما العالمية مثل"٢٤ساعة من حياة إمرأة"، و"حذار من الشفقة" ،و"جنون الحب" التى اقتبستها السينما المصرية فى فيلم أخرجه نادر جلال عام ١٩٧٧،أما "رسالة من إمرأة مجهولة" فقد اقتبسها صلاح أبوسيف عام ١٩٦٢فى فيلم من بطولة فريد الأطرش ولبنى عبد العزيز.

وتدور رواية تسفايج من خلال شخصين فقط. المؤلف المشهور وإمرأة تكتب رسالة طويلة إلى هذا الرجل الذى أحبته دون أن يدرى عنها شيئاً، رغم أنه ضاجعها ذات ليلة على أنها إبنة هوى. إنها بالنسبة له مجرد جسد بلا روح مثل كل النساء اللائى تعرف عليهن. والرواية بأكملها عبارة عن رسالة ترسلها المرأة إلى حبيبها الذى لا يتذكرها.لقد عادت إلى منزله ليلة عيد ميلاده ليجد ظروفاً كبيراً من إمرأة أعتادت أن ترسل له باقة زهور فى كل عيد ميلاده،ويقرأ الرسالة الطويلة التى تتحدث فيها المرأة عن حبها من طرف واحد، وكم أحبته وقرأت له، كم جالسها دون أن يعرف، حتى فى ليلة حبهما الوحيدة التى أثمرت طفلاً تخبره فى نهاية الرسالة أنه قد مات، وأنها سوف تلحق بابنها بعد أن تنتهى من تسطير الرسالة، وبالفعل يشعر الكاتب أن ريحاً باردة تهب من النافذة عندما ينتهى من قراءة رسالة المرأة المجهولة.

ومن قبيل المغامرة أن يقوم مخرج فى سينما تجارية بإنتاج مثل هذا الفيلم فالأحداث قليلة والشخصيات محدودة. ولذا، فإن صلاح أبو سيف فكر أن يستعيض عن هذا القصور فى رواية تسفايج كى تصلح للسينما ليسند بطواتها إلى فريد الأطرش، والحق أن لبنى عبد العزيز أو المرأة المجهولة هى التى حملت لواء الفيلم، فهى التى سطرت رسالتها اطويلة إلى حبيبها المطرب المشهور ليلة عيد ميلاده لتخبره أن ابنه قد صدمته سيارة نقل..

وبصرف النظر عن التفاصيل الدقيقة بين الرواية الألمانية والفيلم العربى فإن الخطوط العامة للحدوتة متشابه، وإذا كان المخرج الإيطالى لوكينو فيسكونتى قد غير من وظيفة بطل الرواية " الموت فى فينيسيا" لتوماس من . فجعله موسيقياً ،وكان يقصد به الموسيقار جوستاف مالر. فإن (أبو سيف) قد جعل بطل فيلمه مشهوراً بحكم عمله، فهو رجل تلتف المعجبات حوله. متعدد العلاقات النسائية ،يرى فى المرأة التى أحبته وأنجبت منه طفلاً ،شبحاً سرعان ما يتلاشى لدرجة أنه لا يتذكر ملامح الوجه عندما يحاول استعادته بعد قراءته الخطاب.

ورواية تسفايج تمثل حالة حب يائس دام من طرف واحد. وكذلك حكاية المرأة التى وهبت حياتها لخيال رجل ماثل أمامها، فرفضت زيجات عديدة من أجله. وينتهى تافيلم العربى على طريقة حواديت التبات والنبات، والغريب أن صلاح أبو سيف يرى فى هذا الفيلم تجربة ينقصها النضوج. رغم أن خامة حدوتة رائعة صاغها تسفايج وكانت

خيوطها حيدة بين أنامله، وكان يمكنه أن يصنع من نسيجها عملاً متكاملاً.

راحت السينما المصرية تنقب دوماً عن حواديت جديدة ومألوفة تناسب موضوعاتها شتى المصادر العالمية. وقد اخترنا أن نتحدث فى هذا الفصل عن المصادر الإيطالية واليونانية والأسبانية فى السينما المصرية..وهى مصادر قليلة قياساً إلى المصادر الأمريكية مثلاً ، أو حتى الروسية.

وعليه فإن بعض المصادر غير الأمريكية للسينما المصرية هى فى الواقع أمريكية. وذلك أن السينمايين المصريين لم ينتبهوا إليها إلا من خلال الصبغة الأمريكية فى مصادرها.. وقد اخترنا أن نبدأ الحديث فى هذا الفصل عن هذه الظاهرة من خلال فيلم " إمرأة عاشقة" لأشرف فهمى المأخوذ عن فيلم" فيدرا" لجول داسان عام ١٩٦٢. وهو بدوره معالجة عصرية لفيدرا سوفوكليس وراسين..كما أن فيلم " حبيبتى" لهنرى بركات أقرب إلى الفيلم الأمريكى" صغيرى" المأخوذ عن رواية للمجرى جابور فالازى..ونفس الشئ بالنسبة لفيلم"آه يا بلد آه" لحسين كمال المأخوذ عن فيلم " زوربا" لمايكل كوكاينيس عام ١٩٦٤، وهو فيلم أمريكى الإنتاج عن رواية يونانية للكاتب كازنتزاكيس.

ورواية" دمعة وإبتسامة" لجابور فالازى نشرت فى روايات الجيب باللغة العربية عدة مرات. وقام بالبطولة السينمائية كل من الألمانيين هورست بوشولز وررومى شنايدر عام ١٩٥٩. وتدور الرواية كلها حول

علاقة حب بين رجل وإمرأة. الرجل يبحث عن كل ما هو حسى: المال والشهوة والجنس. أما المرأة التى يلتقى بها فى الحديقة أول مرة فهى مثالية طوبوية. سعيدة بما تقرأ وورومانسية العواطف والتفكير. ولذا فإنها غارقة فى خيالاتها. تكذب على حبيبها العديد من الكذبات من أجل أن يعرف أنها من أسرة موسرة..رغم أنهالا ليست إلا بائعة بسيطة تعمل فى مكتبة تعش على راتبها الصغير..

ورغم هذه الكذبات إلا أن الرجل يحبها، ويسعى إلى الزواج منها.. ولكن حادث سيارة يختطف من الاثنين السعادة المنتظرة..وتموت الفتاة، وقد صرح عبد الحى أديب أنه أعتمد فى كتابة هذا الفيلم على رواية فالازى. ووجد أنه لا يمكن أن يضيف أحداثا أو يحذف أخرى إلا فقد العمل قيمته. ويقول": النهاية موجودة فى القصة الحقيقة، فأنا لم أضف شيئاً لصلب موضوع القصة، بل إنى حذفت الجزء الذى ما بعد الموت. وهو عدم تصديق البطل لموت البطلة ومطاردته لفتاة شبيهة لحبيبته، اعتقاداً منه أن حبيبته لم تمت بعد. فموت البطلة فى القصة هى الخاتمة الحقيقة التى كتبها جابور فالازى المؤلف المجرى للقصة".

أما التجربة الثانية " إمرأة عاشقة" عام ١٩٧٤، فهى تجربة قريبة ومقتبسة مباشرة من فيلم جول داسان المخرج الفرنسى الأصل. وقد قام ببطولة الفيلم أنتونى بيركينز(أمريكى) وميلينا ميركورى(يونانية) ورالف فالونه(إيطالى) .أما الفيلم المصرى فقد قام ببطولته كل من شادية ومحمود مرسى وحسين فهمى فى دور الطالب الذى ينتقل للإقامة مع

أبيه رجل الأعمال الكبير وزوجة أبيه بالقاهرة، بعد وفاة أمه، وذلك تحت إلحاح أبيه.تحاول ليلى منذ البداية استمالة أحمد إليها والتودد له. ولكنه يعاملها بجفاء. ويحاول أبوه أن يدفعه للزواج من ميرفت ابنة أحد رجال الأعمال. وتتكرر سهراتهم وعندما يفاتحه الأب فى موضوع الخطبة يعود الإبن إلى الإسكندرية.ولكن الأب يستطيع أن يقنعه بالعودة إلى المنزل..وتشعر ليلى بالفراغ لانشغال زوجها عنها بصفقات العمل فتجد فى صحبة أحمد ما يخفف عنها هذا الفراغ. وخاصة بعد أن يسافر الزوج إلى الخارج. وتنمو بينهما عاطفة. ولذلك يوافق الإبن على الزواج من ميرفت. ولكنه لا يستطيع الاستمرار فى الخطبة لتعلقه الشديد بزوجة أبيه. ويفسخ الخطبة وتسافر ليلى لإقناعه، بناء على طلب أبيه، بالعودة. ويتقابلان على الشاطئ ويمارسان الحب. وعندما تفيق لهول ما فعلته تقود سيارتها وتنتحر لتضع نهاية لهذا الحب المحرم.

والفيلم صورة طبق الأصل من فيلم داسان. عدا تفصيلات بسيطة ، منها أن الذى ينتحرفى السيارة هو الإبن.أما الزوجة فى الفيلم الأمريكة فقد تناولت سماً. ولم ينس داسان أنه استمد فيلمه عن تراجيديا إغريقية فملأ النهاية بالنائحات ..وقد خلا الفيلم المصرى من هذه الأجواء تماماً، سوى من خلال أغنية فدية بعنوان "قدرى" كتعبير مركز لانتصار القدر فى قضية حب محال..

أما الفيلم الثالث" آه يا بلد آه" لحسين كمال فهو مأخوذ مباشرة عن فيلم"زوربا"zorba وليس عن الرواية..وبدا مدى اهتمام فريد شوقى

أن يعيد تجسيد شخصية أنتونى كوين فى هذا الفيلم، وقد اختار الفيلم تيمة الإنسان البسيط زوربا فى مواجهة أمور الحياة..فهو شخص يعيش على السجية..أما الشخصية الرئيسية فى فيلم حسين كمال فهو الحاج رضوان. رجل كل الموائد السياسية منذ عهد الملك فاروق وحتى الحزب الوطنى. ولابد لهذا الرجل أن يكون مستغلا ، يماائ الحكومة ويداهنها ويتمسح فى الدين، ويطمع فى امتك أرض القرية التى يعمل عندة لها. سواء فى أرضها الخضراء. أو فى نسائها الجميلات. وهو يسعى إلى أن يشترى أرض مجدى . لعب دوره حسين فهمى . الذى جاء إلى القرية من أجل التخلص من الأرض التى ورثها عن أبيه تأهباً إلى الرحيل خارج البلاد.

وفى القرية يقابل مجدى رجلاً يعيش على هامش المجتمع يساعده فى رحلته لبيع الأرض. وهو رجل غامض ذو ماض سياسى يجتر من ماضيه ذكريات النضال مع راقصة عجوز تدعى البرنسيسة..

وقد استطاع زوربا أن يغير من مواقف الشاب الذى جاء من أجل بيع قطعة الأرض. حين أقترح عليه إنشاء مبنى بجوار النهر، وعندما تهدم المبنى وقفا يرقصان للهزيمة، كما هو المفروض أن يرقصا للنصر.وفى القرية تعرف الشاب على أرملة . وكانت هذه العلاقة سبباً فى إفساد الكثير من المخططات، وهناك مشاهد متعددة فى فيلم كوكا ينيس لا يمكن للعين أن تنساها مثل استيلاء سيدات القرية على عجوز كريتية

ماتت لتوها. وإنهيار السد. ومشاهد محاصرة منزل الأرملة وحرقة..ثم رقصة زوربا الشهيرة بالقرب من شاطئ البحر..

والعلاقة قوية بين أيوب ومجدى ، وهو يساعده على المطالبة بحقه فى الأرض المنهوبة ولكنه لا يؤيد كثيراً فكرة البقاء. فالخلاف أساساً على سعر الأرض، حيث يريد الحاج رضوان دفع مبلغ بخس. ويريد أيوب مبلغاً أكبر. أى أن فكرى البقاء من أجل الأرض غير مطروحة هنا، وهناك علاقة حب تنمو بين مجدى وفتاة حسناء هى فريدة التى تعلن مواقفاً متصلبة ضد رضوان..

والشخصية الدرامية المقابلة لرضوان غير موجودة فى فيلم كوكاينيس.. ومن هنا ندرك أى تغيير حدث فى فيلم حسين كمال.

وقد استطاع أيوب أن يعطى أملاً فى الغد من خلال بقاء مجدى بالقرية يزرع الأرض ويحرثها. وهو يفعل ذلك إيماناً بأيوب أكثر من إيمانه بفكرة علاقة الإنسان بالأرض. وفى الفيلم اليونانى الأمريكى ذهب زوربا وصديقه إلى شاطئ البحر يغنيان ويرقصان وكأن شيئاً بذى بال لم يحدث. وهناك تأكيد من كاتب السيناريو على الاستعانة بفيلم زوربا. مثل مشهد خروج أبناء القرية ضد فريدة بتهمة إيواء رجل عندها..وفى فيلم كوكا ينيس حاصر رجال القرية البيت وأحرقوه. وأذكر أن حسين كمال قد سبق أن استعار نفس المشهد فى فيلمه "البوسطجى" عندما حاصر أبناء القرية إمرأة غازية (سهير المرشدى) وحرقو منزلها..

هذه هى أبرز الأفلام الأمريكية ذوات الأصول الأوروبية التى تم اقتباسها عن المصدرفى المقام الأول.. وكما سبق أن قلنا فإن السينما فى مصر راحت تبحث عن مصادرها المتعددة فى شتى أنحاء العالم. وبالنسبة للمصادر الإيطالية فقد تم اقتباس العديد من المسرحيات فى المقام الأول.. مثل مسرحية "فيلومينا ماتوراتو" لإدوارد دى فيليبو التى قدمت تحت اسم " تزوير فى أراق رسمية" ليحى العلمى ١٩٨٤ مع إحداث الكثير من التغيرات ،على أحداث المسرحية .وعن نفس لكاتب قدم لأحمد فؤاد فيلمه" ٤:٢:٤" عن مسرحية تحمل اسم " الوريث" ، وعن أوبرا " عايدة" قدم أحمد بدرخان معالجة معاصرة تحت نفس الأسم عام ١٩٤١ قمت ببطولتها أم كلثوم..وليس هناك تقارب قط بين العملين سوى الاسم وخيط خفيف جداً من الحدوتة..إذ لا يمكن أن يتم تصوير الأجواء التاريخية فى فيلم مصرى..حيث ابتعدت هذه السينما دائماً عن تاريخ وطنها العتيد..وعن رواية"المرحوم ماتيا باسكال" قدم حسن الصيفى فيلمه "نوع من النساء" ..وهذه المعلومة استقيناها من كاتب السيناريو مصطفى محرم. ورغم ذلك فالعلاقة أيضاً واهية بين الفيلم والرواية الإيطالية..

ورغم أن هناك بعض التقارب بين السينما المصرية والإيطالية خاصة ما يتعلق بالواقعية الاجتماعية، فإن السينما المصرية لم تنظر قط إلى هذه السينما..سوى فى أفلام قليلة نذكر منها فيلم واحد فقط هو " زهرة عباد الشمس Sun Flowre لفيتوريو دى سيكا عام ١٩٦٨، وهو من أواخر أعمال المخرج، وكان قد ابتعد فى تلك الفترة عن الواقعية التى بدأ حياته

بها . وقد اقتبس المخرج على عبد الخالق هذا الفيلم تحت اسم" وضاع حبى هناك " عام ١٩٧٩..

وتدور أحداث الفيلم الإيطالى إبان وقائع الحرب العالمية الثانية بين زوجين سعيدين ، يسافر الزوج إلى الجهة السوفيتية. وبعد إنتهاء الحرب تسافر الزوجة . صوفيا لورين . بحثاً عنه وسط حقول زهرة عباد الشمس ، حيث تجده قد نزوج من إمرأة سوفيتية أنقذته من موت محقق ، وكان قد فقد الذاكرة فى إحدى العمليات العسكرية ..وتقرر الزوجة أن تعود إلى بلادها وحيدة..وفى ليلة الرحيل يحضر إليها زوجها فى الفندق ويقضى معها وقتاً جميلاً قبل أن تقرر العودة إلى بلادها..

وفى فيلم على عبد الخالق راحت نادية (عفاف شعيب) الزهرة الرقيقة.. تتبع شمسها أينما ذهبت.. إنها تبحث عنها مهما غابت. ظلت تنتظر زوجها سنوات. ولم يعد من الحرب. فهى لم تنس قط الأيام الحلوة التى عاشتها مع زوجها " أول مرة أحس أن هناك إنساناً يمكنه أن يحمينى بعواطفه ورجولته". لقد مرت سبع سنوات لم تيأس ..تقرر أن تسافر إلى مدينة القنطرة شرق بعد تحريرها مع وفد من الصحفيين الذين يزورون المدينة..وهناك تعرف أن زوجها لا يزال هناك..وتعرف أنه تزوج من إمرأة أخرى أنقذته من بين براثن القوات الإسرائيلية ،ثم تزوجها..وتقرر نادية أن تعود إدراجها للقاهرة من حيث جاءت بدون هذا الزوج..

وفى الفيلم الإيطالى هناك مبرر دينى أن يحتفظ الزوج بإمراة واحدة.. والزوج يتنبه أنه متزوج من أثنتين..فيقرر الاحتفاظ بواحدة..ولكن هذا المبرر غير موجود فى فيلم على عبد الخالق.. وقد انتهت أحداث الفيلم من خلال أن الزوجة الجديدة قد أنجبت أبناء بينما الأولى لا تنجب أبناء..وهذا فى رأيى الفيلم سبب لجنوح الاختيار عند الزوج الذى آثر البقاء فى سيناء.

ومن المسرح السويدى راحت السينما تقتبس عن سترندبرج. النص الأول عن مسرحية " الأب" التى قدمه أحمد يحى فى فيلمه الأول " العذاب إمرأة".وقد كتب السيناريو على الزرقانى حول الزوجة المتسلطة على زوجها الطبيب الذى فقد الذاكرة، فهى إمرأة تغار حتى من نجاحه وشهرته وهى التى كانت فتاة مجتمع معروفة فى أوساط الأندية الرياضية، بينما ابتعدت هى عن النوادى ، أصبح زوجها طبيباً مشهوراً، وتطلب منه أن تسافر معه إلى لندن. وتغار من زميلته الدكتورة ليلى التى تتعلم منه الكثير. ويثور الشك فى قلب الرجل بصدد أبوته لإبنه .عندما تشككه الزوجة فى ذلك. فيبدأ الهروب من مشاكله بتعاطى المخدرات. ويفقد الذاكرة. وتحاول الزوجة أن تعيد لزوجها ذاكرته بأن تؤكد له خيبة ظنونه..

وقد حاول على الزرقانى التخلص من الشكل المسرحى ، فقدم عملاً متميزاً قياساً إلى أعماله الأخرى. ويقول رؤوف توفيق فى مجلة صباح الخير:" الفيلم كما تقول عناوينه، مأخوذ عن مسرحية الكاتب السويدى سترندبرج، والمسرحية بعنوان " الأب" ولكن يبدو أن سبب

اختيارها هو إثارة الموضوع المضمون تجارياً ، وهو : الأبناء والتشكيك فى بنوتهم، وقد حاول كاتب السيناريو على الزرقانى أن على هذا طوال الفيلم.."

نحن أمام نماذج مختلفة تعانى من هذه الحالة الغريبة.أم تحاول إجهاض نفسها، لأنها حملت من رجل أخر غير زوجها ، وأب يكتشف أن أحد أبنائه أو كلهم من رجل أخ غيره. لمجرد أن زوجته نطقت باسم رجل غريب أثناء خلوتهما معاً، ثم هناك رجل ضرير وعاجز يدير شقته لتدخين المخدرات ،بينما زوجته الجميلة تغنى وتحاول استغلال عجزه البصرى بخيانته دون أن يراها"..

ومن المسرح المكتوب فى شمال أوروبا قدم بهاء الدين شرف عام ١٩٦٤ فيلمه" أيام ضائعة" من مسرحية الكاتب هنريك أبسن المعروفة باسم" أعمدة المجتمع" وهى المسرحية الوحيدة حتى الأن التى تنبه إليها المخرجون فى السينما المصرية.أما المخرج محمد فاضل فقد أعلن منذ أعوام أنه ينوى أن يقدم مسرحية أخرى لسترندبرج هى " مس جوليا" تحت عنوان "الهانم" وحتى الأن لم يشهد المشروع النور..

وفيما يتعلق بالمصادر الأسبانية فهى قليلة ، عدا فيلم " إمرأة من زجاج" لنادر جلال عام ١٩٧٦ثم" دماء على الثوب الأبيض" لحسام الدين مصطفى عام ١٩٩٥عن مسرحية " دكتور بالمى" لأنطونيو جالا والفيلم التليفزيونى عرض سينمائياً إخراج عادل الأعصر ، وهو مقتبس من مسرحية اسبانية بعنوان " الذى"

يبقى لنا الأن أن نتحدث عن المصادر التركية..فى جعبة الاقتباس عن المصار التركية فيلمان..الأول هو" ومضى قطار العمر" لعاطف سالم الذى اقتبس بكامل تفاصيله فريد شوقى عن فيلم عرض فى اسبوع الفيلم التركى الذى اقيم بالقاهرة عام ١٩٧٤.وقد حدثنى فريد شوقى أنه شاهد الفيلم التركى أثناء زيارته لتركيا دون ترجمة وأنه اندهش للقدرة الخارقة للممثل الذى قام بدور"بابا" فى الفيلم الذى يحمل نفس العنوان من إخراج يلماظ جوناى وبطولته...وفى هذا الفيلم جسد جوناى ور الأب الذى دخل السجن فداء لصاحب القصر الذى غرر بإمرأته .وبعد أن قضى فترة العقوبة يفاجأ أن ابنته تعمل عاهرة وتحاول معاملته كزبون طالب متعة..أما ابنه إنه يقتله بيده دون أن يعرف الحقيقة إلا بعد أن يقترف جريمته. وقد انتهى الفيلم التركى والمصرى بنفس النهاية..

أما الفيلم الثانى فهو " عنتر شايل سيفه" لأحمد السبعاوى عام ١٩٨٢.. ولم نكن نستطيع معرفة مصدر الفيلم سوى من خلال ما صرح به المنتج سعد شنب فى مؤتمر صحفى عقد بمهرجان الإسكندرية قائلاً: أن الفيلم مقتبس عن فيلم تركى يحمل اسم " العذاب" من إخراج توركان شوارى..وأكد أنه قام بتغيير بعض أحداث الفيلم التركى عند نقله إلى الشاشة المصرية بدافع مراضاة الرقابة المصرية..

هذه هى بعض النماذج من المصادر المختلفة التى رجعت إليها السينما المصرية من وقت لآخر، وكما رأينا فإن أغلبها نماذج حديثة..وهى تشكل عينة من نماذج أخرى عديدة لم نستطع أن نصل

إليها سوى من على ألسنة أصحابها. وذلك لأن التعتيم هنا على المصادر الأجنبية يكون أكثر . لأن المصادر هنا بعيدة عن التناول..ويتم التعرف عليها بشكل فردى.. من خلال قانون المصادفة.

قبل أن تتوقف عن القراءة

خلال الفترة التى كنت أقوم فيها بإعداد الطبعة الأولى من هذا الكتاب تمكنت من رؤية أكثر من عشرين فيلماً مصرياً ، وفوجئت أن نصف هذه الأفلام ، تقريباً مقتبس بصورة أو بأخرى، وفى مقدمة القائمة المنشورة مع الكتاب أشرنا أن هذه القائمة تتسع يوماً وراء يوم،وكانت تضم مصادر ١٨٠ فيلماً. وبعد أربعة اعوام من نشر الكتاب وجدت نفسى أمام كل هذه القائمة المنشورة مع الطبعة الرابعة بعد أن أصابتنى وسوسة من أجل أكتشاف المزيد من المصادر الأجنبية للأفلام المصرية، الجديدة أو القديمة على حد سواء، فاتساع هذه القائمة المنشورة يكشف إلى أى حد شغفت السينما المصرية باقتباس حواديت أفلاكها من مصادر عربية من كافة أنحاء العالم..

لماذا يفعلون ذلك..؟

لا نريد أن ندين الإبداع الأدبى فى مصر.. وهو الملهم فى الأفلام غير المقتبسة عن نصوص أجنبية. فالأدب المصرى قد قطع شوطاً متطوراً وخاصة إبداع الأدباء الشباب، قياساً إلى ما قدمه المخرجون الشباب فى السينما، الذين بدوا مشغوفين بالاقتباس مثلما فعلت كل الأجيال السابقة عليهم . حتى الأدب الذى اتجه إلية هؤلاء المخرجون الشباب. فهو أدب يعتمد على الحدوتة المبهرة ويغازل أهتمامات هذه السينما ، بدوره ويهتم بأن يغذى هذه السينما بحواديت متكررة.

وفى السنوات الأخيرة تقلصت علاقة هؤلاء السينمائيون بالأدب، بشكل واضح ، وبقيت نفس العلاقة الأزلية مع النصوص الأجنبية ..رغم أن الإبداع الأدبى فى مصر يمكنه أن يصنع كماً متميزاً من الأفلام تعيد إلينا سنوات الأزدهار فى الخمسينات والستينات.

قبل أن نتوقف عن قراءة هذا الكتاب، إذا كنا قد قرأناه بالفعل ، فإننا نشير إلى أنه إذا كانت هناك ، يوماً ما طبعة جديدة، تكون فيها القائمة مضاعفة وليس هذا نوع من النظرة التشاؤمية، بل هذا هو الواقع، فإذا كانت الطبعة الأولى من الكتاب صدرت عام ١٩٨٦، ثم تأليف الكتاب قبل ذلك بثلاث سنوات، فإن للقارئ وحده أن يحكم كيف أمكن تضخيم هذه القائمة فى سنوات قليلة وسوف يحدث هذا مجدداً فى السنوات القادمة..، ولاأعتقد أنني يمكن أن أشاهد هذه الطبعات وقد اقتربت من السبعين ، والتهم السكري الكثير من جسدي وبصري

إذن فلن أنتظر طبعة جديدة من هذا الكتاب.. كي أرى إلى أى حد تضخمت ظاهرة الاقتباس فى السينما المصرية ، وبالنظر الي القائمة الموجودة في الصفحات الأخيرة من الكتاب فسوف نتأكد أن الظاهرة لم تتضخم بل استفحلت الي أكثر ما كنت أتخيل، وكما نري فإنه رغم أنوفنا فالمسيرة تستمر..

الفصل السابع

قائمة الأفلام المقتبسة

١٩٣٣ - ٢٠١٨

طوال أربعين عاما، كان الهاجس الأول بالنسبة لى، هو البحث عن المصادر الأجنبية للأفلام المصرية، وبدأت الحكاية بمقال، تأثرت فيه بمقال كتبه الناقدأحمد رأفت بهجت، ثم كبرت المسألة، فتحولت إلى كتاب صدرت منه عدة طبعات، وفى كل مرة، كانت القائمة تزداد، وتتضخم، وقد أعددت طبعة جديدة للكتاب هى أكبر بكثير من كافة الطبعات السابقة، وحتى أجد الناشر المتحمس لهذه الطبعة، فالقائمة حصاد سنوات طويلة، وأقول إن مثل هذه القوائم غير كامل، والسبب هو التعتيم الشديد الذى صاحب ذكر مصادر الأفلام، منذ صناعة السينما حتى الآن.

١٩٣٣

- أولاد الذوات (يوسف وهبى) عن المسرحية الفرنسية الذبائح.

- كفرى عن خطيئتك (عزيزة أمير) عن رواية إيطالية تأليف البير بدرينوز.

١٩٣٥

– الغندورة (ماريو فولبى، عبد السلام النابلسى) عن الرواية الفرنسية" غادة الكاميليا" لإسكندر ديماس الإبن.

– دموع الحب (محمد كريم) عن رواية "ماجدولين" الفرنسية تأليف ألفونس كار.

١٩٣٦

– أنشودة الراديو (توليو كيارينى) عن الرواية الايطالية "المرحوم ماتيا باسكال" لبيرانديللو.

١٩٣٧

- سلامة فى خير (نيازى مصطفى)، عن المسرحية الفرنسية "الزائرون".

- عمر وجميلة (كارلو بوبا) عن رواية "جميلة فى ظل الارز" لهنرى بوردو.

١٩٣٨

- لاشين (فريتز كرامب) عن رواية ألمانية تأليف هاينريش فون ماين.

١٩٣٩

– ليلة ممطرة (توجو مزراحى) عن مسرحية "فانى" الفرنسية " تأليف "مارسيل بانيول".

- بائعة التفاح (حسن فوزى) عن الاسطورة الإغريقية "بيجماليون". ومسرحية لبرناردشو.

- العودة إلى الريف (أحمد كامل مرسى) عن الفيلم النمساوى(مصدر للإلهام).

الكنز المفقود (إبراهيم لاما) عن رواية "الكونت دى مونت كريستو".

١٩٤٠

- رجل بين امرأتين (إبراهيم لاما) عن فيلم "مهمة للذكرى" ميلدريد كران.

- قلب إمرأة (توجو مزراحى) عن رواية "ملك الحديد" للفرنسى جورج اونيه.

- إمرأة متحررة (أحمد جلال) عن فيلم"جنون الموسيقى" لبطلته ديانا درين.

١٩٤١

- سى عمر (نيازى مصطفى) عن الفيلم الأمريكى "رغبة" لفرانك بوراج ١٩٣٦، بطولة جارى كوبر.

- عريس من اسطنبول (يوسف وهبى) عن المسرحية الفرنسية "زواج فيجارو" لبومارشيه.

- عاصفة فى الريف (أحمد بدرخان) - انظر صراع الأبطال.

١٩٤٢

- ليلى (توجو مزراحى) عن الرواية الفرنسية "غادة الكاميليا" تأليف الكسندر ديماس الإبن.

- ممنوع الحب (محمد كريم) عن مسرحية "روميو وجولييت" لويليام شكسبير.

- الشريدة (بركات) عن المسرحية الفرنسية "مدام اكس" تأليف الكسندر بيسون.

- عايدة (أحمد بدرخان) عن الاوبرا الإيطالية "عايدة" لفيردى.

- أولاد الفقراء (يوسف وهبى) عن المسرحية الفرنسية "القبلة القاتلة".

– اخيراً تزوجت (جمال مدكور) عن مسرحية "شهر العسل" الإنجليزية.

١٩٤٣

– البؤساء (كمال سليم) عن الرواية الفرنسية "البؤساء" لفيكتور هيجو.

– تحيا الستات (توجو مزراحى)عن المسرحية الإنجليزية "3عقلاء مجانين".

١٩٤٤

– ليلى فى الظلام (توجو مزراحى) عن الرواية الأمريكية "مهمة للذكرى" لميلدرد كران.

– شهداء الغرام (كمال سليم) عن المسرحية الإنجليزية "روميو وجولييت" لشكسبير.

– غرام وانتقام (يوسف وهبى) عن المسرحية الفرنسية "السيد" لكورنى.

– أبو حلموس عن المسرحية الفرنسية "بيشون".

- ابنتى (نيازى مصطفى) عن المسرحية الإنجليزية "مروحة الليدى وندرمير" لاوسكار وايلد.

1945

– القلب له واحد (بركات) عن الرواية الإنجليزية "سندريللا".

– سفير جهنم (يوسف وهبى) عن المسرحية الألمانية "فاوست" لجوته.

– بنات الريف (يوسف وهبى) عن الرواية الروسية "البعث" لتولستوى.

– (قصة غرام (كمال سليم) عن الرواية الإنجليزية "مرتفعات ويذرنج" لاميلى برونتى.

– القرش الأبيض (إبراهيم عمارة) عن المسرحية الفرنسية "البخيل" لموليير.

– الأم (عمر جميعى) عن رواية فرنسية.

1946

– الماضى المجهول (أحمد سالم) عن الرواية الفرنسيه "الدكتور شاركو"

– دايما فى قلبى (صلاح ابو سيف) عن الفيلم الأمريكى "جسر ووترلو" لميرفن ليروى ١٩٤٠ عن مسرحية تأليف روبرت شيرورد عام ١٩٣٩.

– ما أقدرش (أحمد بدرخان) عن رواية فرنسية.

– ليلى بنت الأغنياء (أنور وجدى) عن الفيلم الأمريكى "حدث ذات ليلة" لفرانك كابرا ١٩٣٤، عن رواية "اتوبيس الليل" تأليف صموئيل أرمز.

– الهانم (هنرى بركات) عن الرواية الفرنسية "سيدة ليوم واحد" اخراج فرانك كابرا عام ١٩٣٣، المأخوذ عن قصة "السيدة لاجريب" لدامون رينون.

– هذا جناه أبى (بركات) من الرواية الفرنسية "المجرم" لفرانسوا كوبيه.

– (أسير الظلام) (عز الدين ذو الفقار) عن الرواية التركية " تحت ظلال الليلا".

– النائب العام (أحمد كامل مرسى) عن الرواية الألمانية "النائب العام" لفردريك شيلر.

– صاحب بالين (عباس كامل) عن رواية "الأمير والفقير" لمارك توين.

ملاك الرحمة (يوسف وهبي)عن مسرحية فرنسية لأدولف وينبري

– لعبة الست (ولى الدين سامح) عن الرواية الفرنسية "المرأة لعبتها الرجل" لبير لويس.

١٩٤٧

– ضربة القدر (يوسف وهبى) عن الرواية الفرنسية "مادلين فيرات" لاميل زولا.

– غدر وعذاب (حسين صدقى) عن الرواية الفرنسية "مادلين فيرات" لاميل زولا.

– البدوية الحسناء (لإبراهيم لاما) عن مسرحية "روميو وجولييت" لشكسبير.

– شادية الوادى (يوسف وهبى) عن الأسطورة الإغريقية "بيجماليون"

– أمل ضائع (فريد الجندى) عن "فانى" لمارسيل بانيول.

– العقل فى أجازة (حلمى رفلة) عن المسرحية الفرنسية "لعبة الحب والجواز" لمارسيل ماريفو.

١٩٤٨

– خلود (عز الدين ذو الفقار) عن رواية فرنسية.

– الواجب (بركات) عن الرواية الفرنسية "الجاويش المجنون".

– اليتيمتين (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية "الولدان الشريدان" لبيير كورسيل.

– الستات عفاريت (حسن الإمام) عن مسرحية "الشبح" لنويل كوارد.

١٩٤٩

– كرسى الإعتراف (يوسف وهبى) عن مسرحية فرنسية.

– فاطمة وماريكا وراشيل (حلمى رفلة) عن المسرحية الفرنسية "لعبة الحب والمصادفة" لمارسيل ماريفو.

– عفريته هانم (بركات) عن الفيلم الأمريكى "ألف ليلة وليلة" لألفريد جرين.

– بيومى أفندى (يوسف وهبى) عن المسرحية الفرنسية "الأب ليبرنار" تأليف جان ايكار.

– صاحبة الملاليم (عز الدين ذو الفقار) عن الفيلم الأمريكى"القمر فى ميامى" اخراج والترلانج١٩٤١، وهو من مسرحية "٣ فترات عياء" تأليف ستيفن بويز.

– لهاليبو (حسين فوزى) عن فيلم " المرأة المسترجلة" عام١٩٣٣.

١٩٥٠

- شاطئ الغرام (بركات) عن رواية "فيلما" تأليف مارى كورسيلى.

- قمر ١٤ (نيازى مصطفى) عن رواية فرنسية.

- الزوجة السابعة (إبراهيم عمارة) عن مسرحية "ترويض النمرة" لشكسبير.

- أمير الإنتقام (بركات) عن الرواية الفرنسية "الكونت دى مونت كريستو" لالكسندر ديماس.

- كيد النساء (كامل التلمسانى) عن المسرحية الفرنسية "مدرسة الزوجات" لموليير.

- ياسمين (أنور وجدى) عن فيلم "الصبى" لشارلى شابلن ١٩٣٢.

- بابا أمين (يوسف شاهين) عن مسرحية للكاتب الأمريكى هارى سيجال .

١٩٥١

- عاصفة فى الربيع (لإبراهيم لاما) عن الفيلم الأمريكى "مهمة للذكرى" تأليف ميلدريد كران .

- قلوب الناس (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية "الأب المزيف" لجول مارى.

- ابن النيل (يوسف شاهين) عن المسرحية الأمريكية "ابن النهر" لجرانت مارشال.

- لك يوم يا ظالم (صلاح ابو سيف) عن الرواية الفرنسية " تيريز راكان" لاميل زولا.

- طيش الشباب (أحمد كامل مرسى) عن الفيلم الأمريكى "العيون السوداء".

- أنا الماضى (عز الدين ذو الفقار) عن الفيلم الأمريكى "المصباح الأزرق" ١٩٥٠.

- بيت الأشباح (فطين عبد الوهاب) عن "آبوت وكاستللو يقابلان فرانكشتين".

- حكم القوى(حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية "روجيه لاكونت" لجول مارى.

- تعالى سلم (حلمى رفلة) عن مسرحية " المقهى الصغير" لترستيان برنار.

- المهرج الكبير(يوسف شاهين) عن رواية "شر النهار" تأليف توماس سترنج.

١٩٥٢

– سيدة القطار (يوسف شاهين) عن الرواية الأمريكية "الطريد" تأليف شيللى سميث.

- أنا بنت مين (حسن الإمام) عن المسرحية الإيطالية "اولاد الصباح".

- لحن الخلود (بركات) عن المسرحية الفرنسية" توسا".

- غضب الوالدين (حسن الإمام) عن رواية فرنسية.

- يا حلاوة الحب (حسين فوزى) عن الفيلم الفرنسى "ليلة فى الفردوس" ١٩٣٣.

١٩٥٣

- الشك القاتل (عز الدين ذو الفقار) عن مسرحية "عطيل" ١٩٣٣ لشكسبير.

- بائعة الخبز(حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية "بائعة الخبز" تأليف اكزافيه دى مونتبان.

- موعد مع الحياة (عز الدين ذو الفقار) عن الفيلم الأمريكى "الإنتظار المظلم" لادموند جولدنج.

- حرام عليك (عيسي كرامة) عن الفيلم الأمريكي " آبوت وكاستيللو يقابلان فرانكنشتاين " اخراج تشارلز بارتون ١٩٤٨

- مليون جنيه (حسين فوزى) عن الرواية الأمريكية "مليون جنيه" لمارك توين.

- حب فى الظلام (حسن الإمام) عن الفيلم الأمريكى "تسلط عظيم" لجون ستال١٩٣٥.

- الدنيا لما تضحك (عباس كامل) عن الرواية الأمريكية "مليون جنيه" لمارك توين.

- موعد مع السعادة (عز الدين ذو الفقار) عن الرواية الفرنسية "أنجيل" لجان جيونو.

- المستهترة (عبد الله بركات) عن رواية "أنا كارنينا" لتولستوى.

- بعد الوداع (أحمد ضياء الدين) عن رواية " تزوجت رجلاً ميتاً" للبريطانى روبرت ايريش.

- حميدو (نيازى مصطفى) عن الفيلم الأمريكى "مكان فى الشمس" لجورج ستيفنس.

- مؤامرة (كمال الشيخ) عن الرواية الأمريكية "جنون القلب"

- الستات ما يعرفوش يكدبوا (محمد عبدالجواد) عن المسرحية الفرنسية "طفلى" تأليف مرجريت مايو.

1954

- رسالة غرام (بركات) عن الرواية الفرنسية "ماجدولين" تأليف الفونس كار.

- دايما معاك (بركات) عن الفيلم الأمريكى "العربة النائمة" بطولة ايفور نومنلليو ١٩٣٤.

- الحياة الحب (سيف الدين شوكت) عن الفيلم الأمريكى "جسر ووترلو" لميرفين ليروى١٩٤٠.

- ظلمونى الحبايب (حلمى رفلة) عن الرواية الروسية "البعث" لتولستوى.

- الملاك الظالم (حسن الإمام) عن المسرحية الفرنسية "القضية المشهورة" لأدولف وينجر.

- ارحم دموعى (بركات) عن الرواية الفرنسية "ملك الحديد" لجورج اونيه.

- عزيزة (حسين فوزى) عن المسرحية الفرنسية "ايرما الرقيقة" تأليف الكس برفورت.

- ليلة من عمرى (عاطف سالم) عن الرواية الفرنسية "أنجيل" لجان جيونو.

- إنسان غلبان (حلمى رفلة) عن الفيلم الأمريكى "اضواء المدينة " لشارلى شابلن ١٩٣٢.

- الأستاذ شرف (كامل ا لتلمسانى) عن مسرحية "طوباز" لمارسيل بانيول.

- حسن ومرقص وكوهين (فؤاد الجزايرلى) عن مسرحية "المقهى الصغير" لترستيان برنار.

- ٤بنات وضابط (أنور وجدى) عن الفيلم الفرنسى "الإبن الأمريكى" ١٩٣٣.

- العمر واحد (احسان فرغلى) عن الرواية البريطانية "الطريد". تأليف شيللى سميث.

- عفريتة اسماعيل يس (حسن الصيفى) عن مسرحية "الشبح" لنويل كوارد.

- الدنيا لما تضحك (محمد عبد الجواد) عن المسرحية الفرنسية "١٠٠٠ فرانك فى اليوم الواحد".

١٩٥٥

- عهد الهوى (أحمد بدرخان) عن الرواية الفرنسيه "غادة الكاميليا" لالكسندر ديماس الإبن.

- أيامنا الحلوة (حلمى حليم) عن الرواية الفرنسية "البوهيمية" لهنرى ميرجيه.

- موعد مع إبليس (كامل التلمسانى) عن المسرحية الألمانية "فاوست" لجوته.

- شاطئ الذكريات (عزالدين ذو الفقار) عن المسرحية الفرنسية "فاتى" لمارسيل بانيول.

١٩٥٦

- شباب إمرأة (صلاح أبو سيف) عن فيلم "شمس غاربة"١٩٥١.

- الغريب (كمال الشيخ /فطين عبد الوهاب) عن الرواية الإنجليزية "مرتفعات ويذرنج" لاميلى برونتى.

- صراع فى الميناء (يوسف شاهين) عن "رصيف الميناء" لاليا كازان.

- وداع فى الفجر (حسن الإمام) عن الفيلم الأمريكى "جسر ووترلو" لميرفن ليروى١٩٤٠.

- المفتش العام (حلمى رفلة) عن المسرحية الروسية "المفتش العام" لجوجول.

- الأرمله الطروب (حلمى رفلة) عن الفيلم الأمريكى "الأرملة المرحة".

١٩٥٧

- طاهرة (محمود اسماعيل) عن فيلم "أنا أعترف" اخراج هيتشكوك.

- فتى أحلامى (حلمى رفلة) عن المسرحية الإنجليزية " أهمية أن يكون الإنسان جاداً" لاوسكار وايلد.

- الجريمة والعقاب (إبراهيم عمارة) عن الرواية الروسية "الجريمة والعقاب" لدوستوفيسكى.

- نهاية حب (حسن الصيفى) عن الفيلم الأمريكى "مكان تحت الشمس" لجورج ستفينس ١٩٤٩، المأخوذ عن رواية "مأساة امريكية" لتيودور دريزن.

- غرام المليونير(عاطف سالم) عن مسرحية "دعنا نحب".

- المجد (سيد بدير) عن الفيلم الأمريكى"كارى" لويليام وايلر.

١٩٥٨

- لا أنام (صلاح ابو سيف) عن رواية "صباح الخير أيتها الأحزان" لفرانسوازساجان.

- كهرمانه (السيد بدير) عن الرواية الفرنسية "تاييس" لأناطول فرانس.

- مجرم فى أجازة (صلاح ابو سيف) عن الفيلم البريطانى "النمر النائم" لجوزيف لوزى١٩٥٤، عن رواية بنفس العنوان تأليف موريس وتش.

- قلوب العذارى (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية "آنجيل" لجان جيونو.

- الهاربة (حسن رمزى) عن الرواية الفرنسية "أنجيل" لجان جيونو.

- عواطف (حسن الإمام) عن المسرحية الفرنسية "الشهيرة" لأدولف ونبرى.

- المعلمة (حسن رضا) عن المسرحية البريطانية "عطيل" لشكسبير.

- إمرأة فى الطريق (عز الدين ذو الفقار) عن الفيلم الأمريكى "صراع فى الشمس" لكنج فيدور ١٩٤٧.

- غريبة (أحمد بدرخان) عن الفيلم الأمريكى "المتمردة الثائرة" اخراج ادموند جولدنج ١٩٥٦.

- اسماعيل يس طرزان (نيازى مصطفى) عن الفيلم الإيطالى "توتو طرزان".

- الشيطانة الصغيرة (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية "الولدان الشريدان" لبيير كورسيل.

١٩٥٩

- هدى (رمسيس نجيب) عن الفيلم الأمريكى "الإنتظار المظلم" لأدموند جولدنج ١٩٤٨.

- المرأة المجهولة (محمود ذو الفقار) عن المسرحية الفرنسية "مدام اكس" تأليف الكسندر بيسون.

- ارحم حبى (بركات) عن رواية "الخطيئة السابعة" لسومرست موم.

- المليونير الفقير (حسن الصيفى) عن المسرحية الروسية "السيد دولار" لبرا نسيلاف نوفيتش.

- الله أكبر (إبراهيم السيد) عن الفيلم الأمريكى "علامةالصليب" لسيسيل دى ميل ١٩٣٢.

- آخر من يعلم (كمال عطية) عن رواية "الخطيئة السابعة" لسومرست موم.

- من أجل امرأة (كمال الشيخ) عن الفيلم الأمريكى "تأمين مزدوج" اخراج بيللى وايلدر ١٩٤٦.عن رواية لجيمس كان

- عفريت سمارة (حسن رضا) عن مسرحية "الشبح" لنويل كوارد.

- المبروك (حسن رضا) عن "طرطوف" لموليير.

١٩٦٠

– حب فى حب (سيف الدين شوكت) عن الإسطورة الإغريقية "بيجماليون".

– سكر هانم (السيد بدير) عن المسرحية الأمريكية "العمة تشارلى" لبراندون توماس.

– نهر الحب (عز الدين ذو الفقار) عن الرواية الروسية "أنا كارنينا" لتولستوى.

– إشاعة حب (فطين عبد الوهاب) عن الرواية الأمريكية "قصة مدينة" لايمرسون.

– إنى أتهم (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية "جاك الصغير".

– نداء العشاق (يوسف شاهين) عن الفيلم الأمريكى "صراع فى الشمس" لكنج فيدور ١٩٤٧.

– وعاد الحب (فطين عبد الوهاب) عن فيلم "جيلدا" لتشارلز فيدور المأخوذ عن رواية تأليف: ا.ا. الأجنون عام ١٩٤٦.

– أبو أحمد (حسن رضا) عن مسرحية "عطيل" لشكسبير.

– لوعة الحب (صلاح ابو سيف) عن رواية "الوحش الأدمى" لأميل زولا.

– زوجة من الشارع (حسن الإمام) عن رواية فرنسية.

١٩٦١

- جوز مراتى (نيازى مصطفى) عن" ترويض النمرة " لشكسبير.

- غداً يوم آخر (ألبير نجيب) عن الفيلم الأمريكى "ثلاثة للاستعراض" هـ.س.بوتر ١٩٥٤، وهو عن مسرحية لسومرست موم بإسم "أزواج كثيرون".

- الخرساء (حسن الإمام) عن الفيلم الأمريكى "جونى بليندا" جون نيجولسكو ١٩٤٧، عن رواية من تأليف "المرهاريس".

- غرام الأسياد (رمسيس نجيب) عن الفيلم الأمريكى "سابرينا" لويليام وايلر ١٩٥٤، المأخوذ عن مسرحية لصموائيل تايلور.

- أعز الحبايب (يوسف معلوف) عن رواية فرنسية.

- دماء على النيل (نيازى مصطفى) عن مسرحية "السيد" للفرنسى كورنى.

- الأزواج والصيف (عيسى كرامة) عن الفيلم الأمريكى "هرشة السنوات السبعة" لبيلى وايلدر ١٩٥٥.

- لن أعترف (كمال الشيخ) عن الرواية الألمانية "اول قطار إلى بابليون" لماكس اورليش.

- رجل فى حياتى (يوسف شاهين) عن الفيلم الأمريكى "تسلط عظيم" لجون سناك ١٩٣٥ .

- التلميذة (حسن الإمام) عن فيلم "تقاليد الحياة" لدوجلاس سيرك ١٩٥٨.

١٩٦٢

- موعد فى البرج (عز الدين ذو الفقار) عن الفيلم الأمريكى "مهمة للذكرى" لملدريد كران.

- هذا الرجل أحبه (حسين حلمى المهندس) عن الرواية الإنجليزية "جين اير" لشارلوت برونتي.

- يوم بلا غد (بركات) عن المسرحية البريطانية "أل باريت" تأليف ج.م. بارى.

- الشموع السوداء (عز الدين ذو الفقار) عن الرواية التركية" تحت ظلال الليلا".

- رسالة من امرأة مجهولة (صلاح ابو سيف) عن الرواية النمساوية "رسالة من مجهولة" لستيفان تسفايج.

- **وفاء إلى الابد (أحمد ضياء الدين) عن الفيلم الأمريكى "الانتظار اللامع" لمارك روبرت ١٩٣٦.**

- **رجل فى الظلام (حسن رضا) عن الفيلم المكسيكى "الوحش الجميل".**

- **آه من حواء (فطين عبد الوهاب) عن مسرحية "ترويض النمرة" لشكسبير.**

- **الليلة الأخيرة (كمال الشيخ) عن الرواية البريطانية "السيدة المجهولة" مرجريت واين.**

١٩٦٣

- **مطلوب زوجة فوراً(محمود فريد) عن مسرحية "الفرصة السابعة"لجون جابرييل البريطاني.**

- **أميرة العرب (نيازى مصطفى) عن الأوبرا النمساوية "تريستان وايزولت" لفاجنر.**

- **المتمردة (محمود ذو الفقار) عن مسرحية " ترويض النمرة" لشكسبير.**

- **الجريمة الضاحكة (نجدى حافظ) عن رواية للكاتبة كاترين كوك.**

- صاحب الجلالة (فطين عبد الوهاب) عن المسرحية الفرنسية "الزائرون" لساشا جيتارى.

- حب لا أنساه (سعد عرفة) عن رواية فرنسية.

- الساحرة الصغيرة (فطين عبد الوهاب) عن الرواية الفرنسية "الأب المزيف" لجول مارى.

- قصة ممنوعة (طلبة رضوان) عن المسرحية الفرنسية "مدرسة الزوجات" لموليير.

- شئ فى حياتى (بركات) عن الفيلم الأمريكى "لقاء قصير" لدافيدلين المأخوذ عن مسرحية لنويل كوارد بإسم "الليلة الساعة ٨.٣٠".

١٩٦٤

- أمير الدهاء (بركات) عن الرواية الفرنسية " الكونت دى مونت كريستو" لالكسندر ديماس.

- العزاب الثلاثة (محمود فريد) عن المسرحية البريطانية "٣ عقلاء مجانين".

- أنا وهو وهى (فطين عبد الوهاب) عن الفيلم الأمريكى "طلاق السيدة رتس" لنيم والسن ١٩٣٩.

- هارب من الزواج (حسن الصيفى) عن المسرحية الفرنسية "لعبة الحب والزواج" لمارسيل ماريفو.

- فتاة شاذة (أحمد ضياء الدين) عن فضيحة كرستين كيلر.

- ثمن الحرية (نور الدمرداش) عن المسرحية الفرنسية "مونتسرات" لايمانويل روبليس.

- مطلوب زوجة فوراً (محمود فريد) عن المسرحية الفرنسية "الفرصة السابعة" لجان جابرييل.

١٩٦٥

- العلمين (عبد العليم خطاب) عن مسرحية "روميو وجولييت" لشكسبير.

- المدير الفنى (فطين عبد الوهاب) عن المسرحية الفرنسية "طوباز" لمارسيل بانيول.

- آخر جنان (عيسى كرامة) عن الفيلم الأمريكى "زرنيخ ودانتيلا قديمة" لفرانك كابرا ١٩٤٦.

- أغلى من حياتى (محمود ذو الفقار) عن الرواية الأمريكية " الشارع الخلفى" لفانى هيرست.

- أيام ضائعة (بهاء الدين شرف) عن المسرحية النرويجية "أعمدة المجتمع" لهزيك ابسن.

- أرملة وثلاث بنات (جلال الشرقاوى) عن المسرحية الفرنسية "الغربان" لهنرى بيك.

- أقتلنى من فضلك (حسن الصيفى) عن الرواية الفرنسية "مغامرات صينى فى الصين" لجول فيرن عن فيلم فرنسى بنفس الاسم بطولة جان بول بلموندو ١٩٦٤.

١٩٦٦

- شقاوة رجالة (حسام الدين مصطفى) عن المسرحية الفرنسية "دعوة إلى القصر" لجان آنوى.

- صغيرة على الحب (نيازى مصطفى) عن مسرحية أمريكية تأليف أدلر جونسون.

- ليلة الزفاف (بركات) عن الرواية الفرنسية "ملك الحديد" لجورج اونيه.

- جناب السفير (نيازى مصطفى) عن الفيلم الأمريكى "رومانوف وجولييت" لبيتر اوستينوف ١٩٦١، عن مسرحية بنفس الإسم.

- من أحب (ماجدة) عن الفيلم الأمريكى "ذهب مع الريح" لفيكتور فامنج١٩٣٩.

- مجانين بالوراثة (نيازى مصطفى) عن المسرحية البريطانية "الكأس لمين".

- بابا عايز كده (نيازى مصطفى) عن الفيلم الأمريكى "فنانين وموديلات" اخراج راوؤل والش عام ١٩٣٧، عن قصة لجين تاكراس.

- العريس الثانى (حسن الصيفى) عن مسرحية " المرحوم" تأليف الكسندر بيسون.

١٩٦٧

- شقة الطلبة (طلبة رضوان) عن الرواية الفرنسية "تاييس" لانا طول فرانس.

- بنت شقية (حسام الدين مصطفى) عن الفيلم الأمريكى "لا ليس مع زوجتى" لنورمان بانايا ١٩٦٥.

١٩٦٨

- ٣٠ يوم فى السجن عن المسرحية الفرنسية "٢٠ يوماً فى الشغل"تأليف لوى ثرنى.

- أنا الدكتور(عباس كامل) عن المسرحية الفرنسية "دكتور كنوك" لجول رومان.

- مطاردة غرامية (نجدى حافظ) عن الفيلم الأمريكى "بوينج بوينج" لمايكل ريتشى١٩٦٥، عن مسرحية فرنسية لمارك كاموليتى.

- افراح (أحمد بدرخان) عن الفيلم الإيطالى "الكرسى رقم ١٣"، المأخوذ عن قصة روسية "الماس فى مكانه"عام ١٩٢٠، تأليف ايكنا بتروف.

- أيام الحب (حلمى حليم) عن الفيلم الأمريكى "سيدتى الجميلة" لجورج كيوكر ١٩٦٤.

- عالم مضحك جداً (حسام الدين مصطفى) عن الفيلم الإيطالى "الكرسى رقم ١٣".

١٩٦٩

- أبى فوق الشجرة (حسين كمال) عن رواية "تاييس" لانا طول فرانس.

- كيف تتخلص من زوجتك (عبد المنعم شكرى) عن الفيلم الأمريكى "كيف تقتل زوجتك" لريتشارد كوين.

- نصف ساعة جواز (فطين عبد الوهاب) عن المسرحية الفرنسية "زهرة الصبار" تأليف آن يورروز، وجان بير جريدى، وبير بارييه ١٩٥٩.

- فتاة الإستعراض (محمود ذو الفقار) عن الفيلم الأمريكى "دعنا نحب" جورج كيوكر ١٩٦٠.

- الحب سنة ٧٠ (محمود ذو الفقار) عن الفيلم الأمريكى " بوينج بوينج " لمايكل ريتشى عام ١٩٧٥.

- الحلوة عزيزة (حسن الإمام) عن رواية فرنسية.

١٩٧٠

- كانت أيام (حلمى حليم) عن الفيلم الأمريكى "هرشة السنوات السبعة" لبيللى وايلدر١٩٥٥.

- هروب (حسن رضا) عن الفيلم الأمريكى "حطمت قيودى" لستانلى كرامر.

- دلال المصرية (حسن الإمام) عن الرواية الروسية "البعث" لتولستوى.

- شقة مفروشة (حسن الإمام) عن الفيلم الأمريكى "الشقة" لبيللى وايلدر.

- إمرأة زوجى (محمود ذو الفقار) عن الفيلم الأمريكى "لا ترسل الجميلة".

- زوجة لخمسة رجال (سيف الدين شوكت) عن الفيلم الأمريكى "أجمل طريقة للرحيل" لجاك لى طومبسون ١٩٦٤.

- دلع البنات (حسن الصيفى) عن مسرحية "قطعة الشيكولاته الصغيرة" تأليف بول كافليه.

١٩٧١

– القتلة (اشرف فهمى) عن الفيلم الأمريكى"غريبان فى قطار" لهيتشكوك ١٩٥٢.

– آدم والنساء (السيد بدير) عن الرواية البريطانية "آدم الجديد" لبال فرانك.

– الحب المحرم (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية "البرتا" لبيير بنوا.

– عصابة الشيطان (حسام الدين مصطفى) عن الفيلم الأمريكى "اللغز" لستانلى دونن ١٩٦٣.

– غرام فى الطريق الزراعى (عبد المنعم شكرى) عن الفيلم الأمريكى "حدث ذات ليلة" لفرانك كابرا ١٩٣٤.

– إبنتى العزيزة (حلمى رفلة) عن الفيلم الأمريكى "الى الرجل ذى السيقان الطويلة".

– مدرستى الحسناء (إبراهيم عمارة) عن الفيلم البريطانى "الصعود من سلم الهبوط" لروبرت موليجان ١٩٦٨.

– المتعة والعذاب (نيازى مصطفى) عن الفيلم الأمريكى "نساء موصمات" جورج كيوكر ١٩٦٢.

– الظريف والشهم والطماع (نور الدمرداش) عن الفيلم الأمريكى "امش لا داعى للجرى" لتشارلز والتر ١٩٦٦.

١٩٧٢

- رجال بلا ملامح (محمود ذو الفقار) عن الرواية الفرنسية "غادة الكاميليا" لألكسندر ديماس الإبن.

- أزمة سكن (حلمى رفلة) عن الفيلم الأمريكى" الشقة" لبيللى وايلدر ١٩٦٠.

- حب وكبرياء (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية "ملك الحديد" لجورج أونيه.

- أضواء المدينة (فطين عبد الوهاب) عن الفيلم الأمريكى "سيدتى الجميلة" لجورج كيوكر.

- الشيطان إمرأة (نيازى مصطفى) عن الرواية الفرنسية "كارمن" لبروسبيير ميرميه.

- الزائرة (بركات) عن الرواية الإنجليزية "شجرة اللبلاب" لمارى ستيوارت.

- شباب يحترق (محمود فريد) عن الرواية الفرنسية "غريب فى المنزل" لجورج سيمنون.

- غداً يعود الحب (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى "حب مع الغريب المناسب" لروبرت موليجان ١٩٦٣.

- لا تتركنى وحدى (حسن الإمام) عن الفيلم الأمريكى "مكتوب على الريح" لدوجلاس سيرك١٩٥٧.

١٩٧٣

- البحث عن فضيحة (نيازى مصطفى) عن الفيلم الأمريكى "دليل الرجل المتزوج" لجين كيلى١٩٦٧المأخوذ عن كتاب لهنريك تارون.

- ذات الوجهين (حسام الدين مصطفى) عن الفيلم الأمريكى "سيدة الأقمار السبعة" لآرثر كراب ثرى.

- المرأة التى غلبت الشيطان (يحى العلمى) عن المسرحية الألمانية" فاوست" لجوته.

- الرغبة والضياع (أحمد ضياء الدين) عن الفيلم الأمريكى "ساعات اليأس" لويليام وايلر١٩٥٥.

- غرام تلميذة (حلمى حليم) عن الفيلم الإنجليزى "الشاهد" ١٩٦٩.

- زمان يا حب (عاطف سالم) عن الفيلم الأمريكى "اهلاً سبتمبر" لروبرت موليجان ١٩٦٣.

- عاشق الروح (أحمد ضياء الدين) عن الرواية الفرنسية "غادة الكاميليا" لألكسندر دوماس الإبن.

- صوت الحب (حلمى رفلة) عن رواية فرنسية.

- حكايتى مع الزمان (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية "حق الإبن" لجورج أونيه.

- مدرسة المشاغبين (حسام الدين مصطفى) عن الفيلم الإنجليزى "إلى سيدى مع حبى" لبيتر جلنفيل عن رواية تأليف "ا.ر. برايت".

- حكمتك يارب (حسام الدين مصطفى) عن المسرحية الفرنسية "القبلة القاتلة".

- مدرسة المراهقين (أحمد فؤاد) عن الفيلم الأمريكى "الملاك الأزرق" لإدوارد ديمتريك١٩٦٢.

١٩٧٤

- أنا وإبنتى والحب (محمد راضى) عن الفيلم الأمريكى "لوليتا" لستانلى كيوبر بك ١٩٦٢ عن رواية لنابوكوف.

- إمرأة عاشقة (أشرف فهمى) عن الفيلم اليونانى الأمريكى "فيدرا" لجول داسان ١٩٦٢ عن رواية لمرجريت أكاى.

- الأخوة الأعداء (حسام الدين مصطفى) عن الرواية الروسية "الأخوة كارمازوف" لدوستويفسكى.

- عجايب يا زمن (حسن الإمام) عن الفيلم الأمريكى "جنة عدن" لايليا كازان ١٩٥٤.

- حبيبتى (بركات) عن الرواية المجرية "دمعة فإبتسامة" لجابور فلازى.

- الأبطال (حسام الدين مصطفى) عن الفيلم الأمريكى "نيفادا سميث" لهنرى هاثاواى ١٩٦٦.

١٩٧٥

- هذا أحبه وهذا أريده (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية "سيرانودى برجراك" لادمون روستان.

- يوم الأحد الدامى (نيازى مصطفى) عن الفيلم الأمريكى "ساعات اليأس" لويليام وايلر١٩٥٥، المأخوذ عن رواية بنفس الإسم لجوزيف هايز.

- نغم فى حياتى (بركات) عن الرواية الفرنسية "فانى" لمارسيل بانيول .

- ومضى قطار العمر (عاطف سالم) عن الفيلم التركى"بابا" ليلماز جوناى.

- وإنتهى الحب (حسن الإمام) عن رواية فرنسية.

- إمرأتان (حسن رمزى) عن المسرحية الإنجليزية "مروحة الليدى وندرمير" لأوسكار وايلد.

- حب أحلى من حب (حلمى رفلة) عن الفيلم الأمريكى "صوت الموسيقى" لروبرت وايز ١٩٦٥، المأخوذ عن قصة "عائلة فون تراب".

- أعظم طفل فى العالم (جلال الشرقاوى) عن الفيلم الأمريكى "دورة الزواج" لوالتر لانج ١٩٦٠.

١٩٧٦

- دقة قلب (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى "لا ليس مع زوجتى" لنورمان بانايا ١٩٦٦.

- شوق (أشرف فهمى) عن الفيلم الأمريكى "صراع الشمس" لكنج فيدور١٩٤٧.

- عالم عيال عيال (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى "أولادك أولادى أولادنا" لملفين شافلسون١٩٦٨.

- لا وقت للدموع (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى "جسر ووترلو" لميرفين ليروى١٩٤٠.

- حرامى الحب (عبد المنعم شكري) عن "أمسك حرامى" لهيتشكوك.

- قمر الزمان (حسن الإمام) عن فيلم "جيجى" لفنسنت مينللى١٩٥٤، عن مسرحية "انيتالوس".

- دائرة الإنتقام (سمير سيف) عن الرواية الفرنسية "الكونت دى مونت كريستو" لألكسندر ديماس.

- توحيدة (حسام الدين مصطفى) عن المسرحية الفرنسية "فانى" تأليف مارسيل بانيول.

- الكروان له شفايف (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية "روجيه لاهونت" لجول مارى.

١٩٧٧

- سونيا و المجنون (حسام الدين مصطفى) عن الرواية الروسية " الجريمة والعقاب" لدستويفسكى.

- فتاة تبحث عن الحب (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى "هذه الملكية المدانة" لسيدنى بولاك١٩٦٦، المأخوذ عن مسرحية فصل واحد لتيسنى ويليامز.

- إمرأة من زجاج (نادر جلال) عن الفيلم الأسبانى "موت سائق دراجة" لخوان بارديم١٩٥٥.

- جنون الحب (نادر جلال) عن الرواية الألمانية "جنون الحب" لستيفان تسفايج.

- طائر الليل الحزين (يحيى العلمى) عن المسرحية الفرنسية "رأس الآخرين" لمارسيل ايميه.

- كان وكان وكان (عباس كامل) عن الفيلم الأمريكى "فن الحب" لنورمان جويسون١٩٦٥، المأخوذ عن نيل سايمون.

- ليل ورغبة (يحيى العلمى) عن الفيلم الأمريكى "شرق عدن" لإيليا كازان ١٩٥٤.

- الشياطين (حسام الدين مصطفى) عن الرواية "الممسوسون" لدوستويفسكى.

- ميعاد مع سوسو (أشرف فهمى) عن الفيلم الأمريكى "شاريتى الحلوة" لبوب فوس١٩٦٨، المأخوذ عن الفيلم الإيطالى"ليالى كابيريا".

- العذاب إمرأة (أحمد يحيى) عن المسرحية السويدية "الأب" لسترندبرج.

- قطة على نار (سمير سيف) عن المسرحية الأمريكية" قطة على صفيح ساخن" لتينسى ويليامز.

- وبالوالدين إحساناً (حسن الإمام) عن رواية فرنسية.

- دعاء المظلومين (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية" الولدان الشريدان" لبيير كورسيل.

١٩٧٨

- شهادة مجنون (طلعت علام) عن القصة الروسية "يوميات مجنون" لجوجول.

- إبليس فى المدينة (سمير سيف) عن الرواية الفرنسية "الأب جوريو" لبلزاك.

- الندم (نادر جلال) عن الفيلم الإنجليزى "دولسيما" لفرانك نسيبت.

- وضاع العمر يا ولدى (عاطف سالم) عن المسرحية الفرنسية "مدام اكس" تأليف الكسندر بيسون.

- القضية المشهورة(حسن الإمام) عن المسرحية الفرنسية " القضية المشهورة" لأدولف ونجر.

- ليالى ياسمين (بركات) عن الفيلم الأمريكى "كارى" لويليام وايلر، عن قصة "الأخت كارى" تأليف تيودور وريزر.

- ومن الحب ما قتل (حسام الدين مصطفى) عن الفيلم الأمريكى "جولى" لأندروستون١٩٥٥.

- شقة وعروسة يارب (زكى صالح) عن الفيلم الأمريكى "إمش لا داعى للجرى" لتشارلز والتر١٩٦٦، عن قصة من تأليف روبرت راسل١٩٤٣ باسم "أكثر المرايا".

- إمرأة بلا قلب (يس اسماعيل يس) عن الفيلم الأمريكى"سوف تحبين أمى" إخراج لامونت جونسون١٩٧٢، عن رواية تأليف نعومى هينتز.

- الرغبة والثمن (يوسف شعبان محمد) عن المسرحية اللبنانية "مهاجر برسيبان" لجورج شحادة.

- المجرم (صلاح ابو سيف) عن الرواية الفرنسية "تيريز راكان" لإميل زولا.

- المرأة هى المرأة (بركات) عن فيلم" ذات الوجهين" لجورج كيوكر١٩٤٢.

- البؤساء (عاطف سالم) عن الرواية الفرنسية "البؤساء" لفيكتور هيجو.

- حساب السنين (أحمد السبعاوى) عن الفيلم الأمريكى "رأى الناس" لجاسى جرين١٩٦٢، عن رواية ليتر جيلمان.

- حب فوق البركان (حسن الإمام) عن الفيلم الأمريكى "تسلط عظيم" لجون سنباك ١٩٣٥.

- شباب يرقص فوق النار (يحيى العلمى) عن الفيلم الأمريكى "اللعنة الحارة" لدانيل مان ١٩٥٨.

- بدون زواج أفضل (أحمد السبعاوى) عن الفيلم الأمريكى "يوم أحد فى نيويورك" بيتر كسبورى١٩٦٤، المأخوذ عن مسرحية بنفس الإسم لنورمان كاراسنا.

١٩٧٩

- مع سبق الإصرار (أشرف فهمى) عن الرواية الروسية "الزوج الخالد" لدوستويفسكى.

- المتوحشة (سمير سيف) عن المسرحية الفرنسية "المتوحشة" لجان أنوى.

- الملاعين (أحمد ياسين) عن المسرحية الإنجليزية "الملك لير" لشكسبير.

- لعنة الزمن (أحمد السبعاوى) عن المسرحية الأمريكية "وفاة بائع متجول" لآرثر ميللر.

- خطيئة ملاك (يحيى العلمى) عن فيلم أمريكى.

- يمهل ولا يهمل (حسن حافظ) عن المسرحية الإنجليزية "هاملت" لشكسبير.

- إنقذوا هذه العائلة (حسن إبراهيم) عن الفيلم الأمريكى "سنوات المستحيل" لمايكل جوردن ١٩٦٨.

- دعونى أنتقم (تيسير عبود) عن الفيلم الفرنسى "البنادق الكبرى" لدوتشيو تسارى١٩٧٥.

– قاتل ما قتلش حد (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الألمانى "الصديق الأمريكى" لفيم فندرز١٩٧٧.

– الوهم (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى "الدوامة" لألفريد هيتشكوك ١٩٥٨، عن رواية "الحياة والموت" لتوماس بوالو.

– خلى بالك من جيرانك (أحمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى "اقدام حافية فى الحديقة" لجين ساخس١٩٦٨.

– عاصفة من الدموع (عاطف سالم) عن الرواية الفرنسية"المجرم" لفرانسوا كوبيه.

– قصة الحى الغربى (عادل صادق) عن الفيلم الأمريكى "قصة الحى الغربى" لروبرت وايز١٩٦٢. المأخوذ عن " روميو وجولييت"

– نوع من النسا ء(حسن الصيفى) عن الرواية الإيطالية "المرحوم ماتيا باسكال" لبيراند يللو.

– صراع العشاق (يحيى العلمى) عن الفيلم الأمريكى "صراع فى الشمس" لكنج فيدور١٩٤٧.

– الجنة تحت قدميها (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية "بائعة الخبز" لاكزافيه دى مونتبان.

١٩٨٠

- الرغبة (محمد خان) عن الرواية الأمريكية "جاتسبى العظيم" لفيتز جرالد.

- الأبالسة (على عبد الخالق) عن الفيلم الإنجليزى " المغنى لا الأغنية" لروى بيكر ١٩٦١.

- رجل فقد عقله (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى "اللعنة الحارة" لدانيل مان ١٩٥٨، عن رواية "الحديد الساخن".

- غاوى مشاكل (محمد عبد العزيز) عن الرواية الإنجليزية "تزوجت رجل ميتاً" لروبرت إيريش.

- حب لا يرى الشمس (أحمد يحيى) عن الفيلم الأمريكى "صانعة الأطفال" لجيمس بريدجز ١٩٧٢.

- إمرأة بلا قيد (بر كات) عن الرواية الفرنسية "كارمن" لبروسبير ميريميه.

- إكس علامة معناها الخطأ (سمير نوار) عن الرواية الفرنسية "الكونت دى مونت كريستو" لديماس.

- الجحيم (محمد راضى) عن الرواية الأمريكية "ساعى البريد يدق الجرس مرتين " لجيمس كان.

- ليلة بكى فيها القمر(أحمد يحيى) عن الفيلم الأمريكى" مولد نجمة" لفرانك بيرسون١٩٧٧.

١٩٨١

- مسافر بلا طريق (على عبد الخالق) عن المسرحية الفرنسية"مسافر بلا متاع" لجان أنوى.

- الوحش داخل الإنسان (أشرف فهمى) عن الرواية الفرنسية "تيريزا كان" لإميل زولا.

- إنتخبوا الدكتور سليمان عبد الباسط (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى "إمرأة فى النافذة" لفريتز لانج١٩٤٦، المأخوذ عن رواية "حارس مرمى" تأليف ج. هـ. واليس.

- صراع العشاق (يحيى العلمى) عن الفيلم الأمريكى "صراع فى الشمس" لكنج فيدور١٩٤٧.

- المشبوه (سمير سيف) عن الفيلم الأمريكى "كان لصاً" لرالف نيلسون١٩٦٥، المأخوذ عن رواية "أقبض على اللص" لماركو زيكل.

- لحظة ضعف (سيد طنطاوى) عن رواية فرنسية.

- اللى ضحك مع الشياطين (ناصر حسين) عن المسرحية الروسية "المفتش العام" لجوجول.

- وداعاً للعذاب (أحمد يحيى) عن الرواية الفرنسية " البوهيمية" لهنرى مرجيه.

- علاقة خطرة (سمير سيف) عن الفيلم الفرنسى " أخطار المهنة" لأندريه كايات١٩٦٧.

- ليلة شتاء دافئة (أحمد فؤاد) عن الفيلم الأمريكى"حدث فى ذات ليلة" لفرانك كابرا ١٩٣٤.

- بذور الشيطان (يس اسماعيل يس) عن الفيلم الأمريكى "سوف تحبين أمى" للامونت جونسون ١٩٧٢، عن رواية تأليف نعومى هينز.

- حكمت المحكمة (أحمد يحيى) عن المسرحية الإنجليزية "الملك لير" لشكسبير.

- ٤:٢:٤ (أحمد فؤاد) عن المسرحية الإيطالية "الوريث".

- اللصوص (تيسير عبود) عن الفيلم الأمريكى "كان لصا" لرالف نيلسون١٩٦٥.

- سأعود بلا دموع (تيسير عبود) عن المسرحية السويسرية "الزيارة" لفردريك درينمات.

- لا تظلموا النساء (حسن الإمام) عن الرواية الفرنسية "قفص الفتيات".

- لحظة ضعف (سيد طنطاوى) عن" الخطيئة السابعة" لسومرست موم.

١٩٨٢

- غريب فى بيتى (سمير سيف) عن الفيلم الأمريكى "فتاة الوداع" لهربرت روس١٩٧٧، عن اقصوصة لسومرست موم، مسرحها نيل سايمون.

- أشياء ضد القانون (أحمد ياسين) عن الرواية الروسية "البعث" لتولستوى.

- الكلمة الأخيرة (وصفى درويش) عن المسرحية الفرنسية "المتوحشة" لجان آنوى.

- الخبز المر(أشرف فهمى) عن المسرحية الأمريكية "مشهد من الجسر" لآرثر ميللر.

- دماء على الثوب الوردى (حسن الإمام) عن الفيلم الأمريكى "مكان فى الشمس" لجورج ستيفنس.

- الثأر (محمد خان) عن الفيلم الأمريكى "بريفادوس" لهنرى كينج ١٩٥٨.

- السلخانة (أحمد السبعاوى) عن الفيلم الأمريكى " الأب الروحى" لفرنسيس كوبولا ١٩٧٢.

- عروسة وجوز عرسان (يحيى العلمى) عن الفيلم الأمريكى "٣ للاستعراض" هـ.س بوتر١٩٥٥، المأخوذ عن مسرحية "ازواج كثيرون" لسومر ست موم.

- الغيرة القاتلة (عاطف الطيب) عن المسرحية الإنجليزية " عطيل" لشكسبير.

- إبن مين فى المجتمع (حسن الإمام) عن رواية فرنسية.

- الأقدار الدامية (خيرى بشارة) عن المسرحية الأمريكية " الحداد يليق بالبكتريا" ليوجين أونيل١٩٧٧.

- عصابة حمادة وتوتو (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى " مرح مع ديك وجين" لتيد كوتشيف عن قصة جيرالد جايزر.

- وضاع حبى هناك (على عبد الخالق) عن الفيلم الإيطالى "عباد الشمس" لفيتوريوديسيكا.

- الأقوياء (أشرف فهمى) عن الفيلم الأمريكى "صراع فى الشمس" لكنج فيدور١٩٤٧.

- المعتوه (كمال عطية) عن الرواية الروسية" الجريمة والعقاب" لدوستويفسكى.

- فتوة الجبل (نادر جلال) عن المسرحية الأمريكية "رغبة تحت الدردار" ليوجين أونيل.

- المحاكمة (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى " انتحار طائر برى" لروبرت موليجان ١٩٦٣.

- دعوة خاصة جداً (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى "الحفل" لبيلك إدواردز ١٩٦٨.

- الطاووس(كمال الشيخ) عن الرواية الأمريكية"صراع" لأليكس موريسون.

١٩٨٣

- الرجل اللى باع الشمس (نيازى مصطفى) عن الرواية الفرنسية "الزائرون" لساشا جيتارى.

- إنهم يسرقون الأرانب (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى" هارى ووالتر فى المدينة" لمارك ريدل١٩٧٥، عن قصة تأليف جون بروم.

- الذئاب (عادل صادق) عن الفيلم الأمريكي "على الرصيف" لايليا كازان١٩٥٥، المأخوذ عن مسرحية بنفس الإسم تأليف بور شويدج.

- عنتر شايل سيفه (أحمد السبعاوى) عن الفيلم التركى " العذاب" لتوركان شوارى.

- خمسة باب (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى "ايرما الغانية" لبيللى وايلدر١٩٦٣،المأخوذ عن مسرحية تأليف الكسندر برنورت.

- سجن بلا قضبان (أحمد السبعاوى) عن الفيلم الأمريكى "سلوث" لجوزيف مانكفيتش١٩٧٢،عن مسرحية لانطونى شافر.

- عالم وعالمة (أحمد ياسين) عن الفيلم الأمريكى" الملاك الأزرق" لإدوارد ديمتريك١٩٦٣.

- المتشردان (السعيد مصطفى) عن المسرحية الروسية "السيد دولار" لبراسيلاف نوفيتش.

- الفول صديقى (حسين الوكيل) عن المسرحية الفرنسية " البرجوازى النبيل" لموليير.

- إنهم يقتلون الشرفاء(ناصر حسين) عن الفيلم الفرنسى"الحكم" لأندرية كايات ١٩٧٥.

- مرسى فوق مرسى تحت (محمد عبد العزيز) عن المسرحية الفرنسية "المرحوم" تأليف الكسندر بيسون.

١٩٨٤

- واحدة بواحدة (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى " يا حبيبى عد لى تانى" لدلبرت مان ١٩٦٢.

- النصابين (أحمد يحيى) عن الفيلم الأمريكى "حكاية نص الليل" لرالف ليفى١٩٦٣.

- يارب ولد (عمر عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى "الوقت متأخر جداً" لباديوركين ١٩٦٨، عن مسرحية تأليف سمونر ارثر نوبج.

- المجهول (أشرف فهمى) عن المسرحية الفرنسية "سوء تفاهم" لألبير كامى.

- تزوير فى اوراق رسمية (يحيى العلمى) عن المسرحية الإيطالية "فيلو مينا مادتوارتو" لادوارد فيليبو.

- فقراء لا يدخلون الجنة (مدحت السباعى) عن الرواية الروسية "الجريمة والعقاب" لدوستويفسكى.

- بنات ابليس (على عبد الخالق) عن المسرحية اللبنانية "مهاجر برسيبان" لجورج شحادة.

- شوارع من نار (سمير سيف) عن الفيلم الأمريكى "ايرما الغانية" لبيللى وايلدر١٩٦٣، المأخوذ عن مسرحية تأليف الكسندر برفورت عن مسرحية لبيتر بروك.

- قمر الليل (محمد سلمان) عن الفيلم الفرنسى "الإبن الأمريكى" ١٩٣٣.

- آخر الرجال المحترمين (سمير سيف) عن فيلم "وداعاً مستر شيبس".

- اللعنة (حسين الوكيل) عن الفيلم الأمريكى "ممر الصدمات" لصموئيل فوللر١٩٦٣.

- شقة الأستاذ حسن (حسين الوكيل) عن الفيلم الأمريكى "الشقة" لبيللى وايلدر١٩٦٠.

- البرنس (فاضل صالح) عن الفيلم الأمريكى "ناس طيبين وحفل تتويج" لروبرت هامر١٩٤٩.

- مين فينا الحرامى (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الإيطالى" الكرسى رقم ١٣" المأخوذ عن المسرحية الروسية "الماس فى مكانه".

- العروس وبحر الدماء (يس اسماعيل يس) عن الفيلم الأمريكى "انتظر حتى يحل الظلام" لتيرنس يونج١٩٦٨.

- نعيمة فاكهة محرمة (أحمد السبعاوى) عن الرواية البريطانية "تزوجت رجلاً ميتاً" تأليف روبرت ايريش.

١٩٨٥

- الصعاليك (داود عبد السيد) عن الفيلم الفرنسى "بورسالينو" لجاك ديراى١٩٧٠، عن رواية "عصابات مارسيليا" لاوجين ساكومانر.

- خرج ولم يعد (محمد خان) عن الرواية الإنجليزية "براعم الربيع" تأليف أ.ب بيتس.

- النشالة (حلمى رفلة) عن الفيلم الأمريكى "سيدتى الجميلة" لجورج كيوكر١٩٦٤.

- على بيه مظهرو٤٠ حرامى (أحمد ياسين) عن المسرحية الأمريكية "عاشق المظاهر" لجورج كيلى.

- رجل لهذا الزمان (نادر جلال) عن فيلم "الحكم" لأندريه كايات١٩٧٥.

- الجريح (مدحت السباعى) عن الرواية الروسية "الأبلة" لدستويفسكى.

- الحلال والحرام (سيد سييف) عن الفيلم الأمريكى "الجانب الآخر من منتصف الليل" لتشارلز جاروت١٩٧٧، عن رواية سيدنى شيلدون١٩٧٥.

- المجنونة (عمر عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى "إعزف ميتسى من أجلى" لكلينت استود عن قصة من تأليف جومايس.

- إنحراف (تيسير عبود) عن المسرحية الأمريكية "عربة إسمها الرغبة" لتينسى وليامز.

- محامى تحت التمرين (عمر عبد العزيز) عن المسرحية الفرنسية "البرجوازى النبيل" لموليير.

- محطة الأنس(حسن ابراهيم) عن مسرحية للكاتب الالماني ليونارد فرانك

- شيطان من عسل (حسن الصيفى) عن الفيلم الأمريكى "برودانس وحبوب منع الحمل" لرونالدنيم١٩٦٩.

١٩٨٦

– الزمار (عاطف الطيب) عن المسرحية الأمريكية "هبوط اورفيوس" لتينسى وليامز.

– الأنثى (حسين الوكيل) عن الفيلم الفرنسى "وخلق الله المرأة" لروجيه فاديم ١٩٥٦.

– الفريسة (عثمان شكرى سليم) عن المسرحية الأمريكية" عربة إسمها الرغبة" لتينسى وليامز.

– سلام يا صاحبى (نادر جلال) عن الفيلم الفرنسى "بورسالينو" لجاك دايرى١٩٧٠، عن رواية "عصابات مرسيليا" .

– أخى وصديقى سأقتلك (يس اسماعيل يس) عن الفيلم الأمريكى "فن الحب" لنورمان جويسون١٩٦٥.

– آه يا بلد آه (حسين كمال) عن الفيلم اليونانى الأمريكى "زوربا اليونانى" لكوكاينيس عن رواية لكزا انتراكيس.

– قبل الوداع (حسين الوكيل) عن الفيلم الأمريكى "الإنتصار المظلم" لأدموند جولدنج١٩٣٨،عن مسرحية تأليف برترام بلوش.

– وداعاً يا ولدى (تيسير عبود) عن القيلم الهندي deewaar بطولة اميتاب باتشان١٩٧٦

– معركة النساء (عدلى خليل) عن الفيلم الأمريكى "أيام الخمر والورد" لبليك إدواردز ١٩٦٢.

– البرئ فى المشنقة (ناجى أنجلو) عن فيلم" أنا أعترف" لهيتشكوك١٩٥٢، عن مسرحية "دعينا نحن الإثنان" بول أناثيلما.

– ساعات الفزع (يس اسماعيل يس) عن الفيلم الكندى "ساعات الزيارة" لجان كلود لوردز١٩٨٢.

– الكومندان (اسماعيل حسن) عن الفيلم الإيطالى "مطاردة الثعلب" لفيتوريو دوسيكا ١٩٦٦.

– الحدق يفهم (أحمد فؤاد) عن الفيلم الأمريكى "مدافع سان سابستيان" لهنرى فرنوى١٩٦٨.

١٩٨٧

- نوارة والوحش (بركات) عن الرواية الفرنسية "أحدب نوتردام" لفيكتور هيجو.

- المواجهة (أحمد السبعاوى) عن الفيلم الأمريكى"القطار الأخيرمن جن هيل" لجون سترجس١٩٥٩، عن رواية "العرض الأخير" لكروتسفيلر.

- الملعوب (عثمان شكرى) عن مسرحية امريكية لثور نتون وايلدر.

- إمرأة تعرف أكثر (خليل شوقى) عن الفيلم الأمريكى "لحظات أثمة" لمارك روبسون١٩٦٨.

- المرأة الحديدية (عبد اللطيف زكى) عن الفيلم الفرنسى "العروس فى زى الحداد" لفرانسوا تريفو١٩٦٧.

- مهمة صعبة جداً (حسين عمارة) عن الفيلم الأمريكى "غريبان فى قطار" لهيتشكوك١٩٥٢، عن رواية لباترشيا هايسميث.

- رجل فى فخ النساء (أحمد السبعاوى) عن الفيلم الأمريكى "ساحر النساء" إخراج جيرى لويس.

- الأوهام (أحمد النحاس) عن الفيلم الفرنسى "حمام السباحة" لجاك ديراى ١٩٦٨.

- السجينتان (أحمد النحاس) عن الفيلم الأمريكى "حطمت قيودى" لستانلى كرامر١٩٥٧.

- الأب الشرعى (ناجى أنجلو) عن الفيلم الفرنسى "عودة مارتن جير" لدانييل فينى١٩٨٣.

- عاد لينتقم (يس اسماعيل يس) عن الرواية الأمريكية "النبيل" لراسل هنتر.

١٩٨٩

- بستان الدم (أشرف فهمى) عن المسرحية الأمريكية "ترقب فى الليل" للوسيل فيشر.

- أرملة رجل حى (بركات) **عن الفيلم الأمريكى "ثلاثة للاستعراض" هـ.س.بوتر ١٩٥٢، عن مسرحية "ازواج كثيرون" لسومرست موم.**

- جحيم تحت الماء (نادر جلال) **عن القصة الأمريكية "الذهب المبتل" لثورنتون وايلدر.**

- ولاد الإيه (شريف يحيى) **عن الفيلم الأمريكى "هانكى بانكى" لسيدنى بواتيه١٩٨٤.**

- ثمن الغربة (نادر جلال) **عن الفيلم الفرنسى "وتدور الدوائر" لجوزيه جيوفانى١٩٧٧.**

- الفتى الشرير (محمد عبد العزيز) **عن الفيلم الأمريكى "ندبة الوجه" لبريان دوبالما ١٩٨٣..**

- اللعب بالنار (أحمد ثروت) **عن الفيلم الأمريكى "هانكى بانكى" لسيدنى بواتيه١٩٨٤.**

- النيابة تطلب البراءة (عدلى خليل) **عن المسرحية الفرنسية "النائب هاليه".**

- عائلة مشاغبةجداً (إسماعيل حسن) **عن المسرحية الفرنسية "أناجو".**

١٩٩٠

- حنفى الأبهة (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى "٤٨ساعة" لوالترهيل.

- جحيم ٢ (محمد أبو سيف) عن القصة الأمريكية " الذهب المبتل" لثورنتون وايلدر.

- جزيرة الشيطان (نادر جلال) عن القصة الأمريكية "الذهب المبتل" لثورنتون وايلدر.

- أقتل مراتى ولك تحياتى (حسن إبراهيم) عن الفيلم الأمريكى "أناس لا يرحمون" لجيم ابراهام، عن أقصوصة "فدية الرئيس الآمر" تأليف اوهنرى.

- الامبراطور(طارق العريان) عن الفيلم الأمريكى "ندبة الوجه" لبريان دوبالما ١٩٨٣.

- شباب على كف عفريت (محسن محيى الدين) عن الفيلم الهندى "قمر أكبر أنطونى".

- حلقة الرعب (يس إسماعيل يس) عن الفيلم الأمريكى "سوف تحبين أمى" للامونت جونسون١٩٧٢، عن رواية لنعومى هينتز.

- الأهطل (أحمد السبعاوى) عن الفيلم الإيطالى سيداتى سادتى " لبترو جيرمى١٩٦٦.

١٩٩١

- مجانين على الطريق (شريف حمودة) عن الفيلم الأمريكى "عالم مجنون مجنون" لستانلى كرامر١٩٦٣.

- رغبة متوحشة (خيرى بشارة) عن المسرحية الإيطالية " جريمة فى جزيرة الماعز" لأوجوبتى.

- عصر القوة (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى "الأب الروحى" لفرنسيس كوبولا١٩٧٣، عن رواية لماريو بوزو.

- الراعى والنساء (على بدرخان) عن المسرحية الإيطالية "جريمة فى جزيرة الماعز" لأوجوبتى.

- شمس الزناتى (سمير سيف) عن الفيلم الأمريكى "العظماء السبعة" لجون سترجس١٩٦٠المأخوذ عن الفيلم اليابانى "الساموراى السبع" لكيرو ساوا١٩٥٤.

- قبضة الهلالى (إبراهيم عفيفى) عن الفيلم الأمريكى "نافذة البدروم" لكيرتس هانسون١٩٨٧.

- كيد العوالم (أحمد صقر) عن الفيلم الأمريكى "أناس لا يرحمون" إخراج جيم ابراهام.

- إختفاء زوجة (يس إسماعيل يس) عن الفيلم الأمريكى "المشهد اللامع".

١٩٩٢

- الشرس (نادر جلال) عن الرواية الأمريكية "حالة امتنان" لدينيس ماكنتاير.

- ٤ أزواج فى ورطة (حسن الصيفى) عن الفيلم الفرنسى "٣ رجال وقفه" لكولين سيرو١٩٨٥.

- خلى بالك من عزوز (ناصر حسين) عن الرواية الإيطالية "المرحوم ماتيا باسكال" لبيرانديللو.

- ليالى الصبر (أحمد ثروت) عن المسرحية الإيطالية فيلو مينا مادتوارتو" لدى فيليبو.

- لعبة الإنتقام (محمد عبد العزيز) عن الفيلم الأمريكى "شجر لاند إكسبريس" لسبيلبرج١٩٧٤.

- نتوسة (جمال عمار) عن المسرحية السويسرية "الزيارة" لدرينمات.

- البلدوزر (حسام الدين مصطفى) عن فيلم " إنتقام" لتونى سكوت ١٩٩٠ ، المأخوذ عن رواية بنفس الإسم لجيم هاريسون.

١٩٩٣

- أقوى الرجال (أحمد السبعاوى) عن المسرحية التركية "وحش طاروس" لعزيز نسين.

- فرسان آخر زمن (مدحت السباعى) عن المسلسل الأمريكى "احتفال".

- خادمة ولكن (على عبد الخالق) عن الفيلم الأمريكى "إمرأة جميلة" لجارى مارشال ١٩٩٠.

- اللعبة القذرة (حسام الدين مصطفى) عن فيلم أمريكى.

- الرجل المناسب (يس إسماعيل يس) عن فيلم "تبادل الأماكن" لجون لانديس ١٩٨٣.

- الإرهاب والكباب (شريف عرفة) عن الفيلم الأمريكى " بعد ظهر لعين" لسيدنى لوميت ١٩٧٢.

١٩٩٤

- الجينز (شريف شعبان) عن الفيلم الأمريكى "إمرأة جميلة" لجارى مارشال١٩٩٠.

- خلطبيطة (مدحت السباعى) عن الرواية الألمانية "المحاكمة" لكافكا.

- اللعب مع الأشرار (طارق النهرى) عن الفيلم الفرنسى" بور سالينو" لجاك ديراى١٩٧٠، المأخوذ عن رواية "عصابات مارسيليا".

١٩٩٥

- وداعاً للعزوبية (إسماعيل جمال) عن الفيلم الأمريكى "الشبح" إخراج جيرى تروكر١٩٩٠.

- طأطأ وريكا وكاظم بيه (شريف شعبان) عن الفيلم الأمريكى "حكاية منتصف الليل" لرالف ليفى١٩٦٢.

- دماء بعد منتصف الليل (يس إسماعيل يس) عن مسرحية اسبانية بنفس الإسم لأنطونيو جالا.

- قشر البندق (خيرى بشارة) عن الفيلم الأمريكى "إنهم يقتلون الجياد" لسيدنى بولاك١٩٧٠، عن مسرحية بنفس الإسم لهوارس مالوى.

١٩٩٦

- إستاكوزا (إيناس الدغيدى) عن المسرحية الإنجليزية "ترويض النمرة" لشكسبير.

- إشارة مرور (خيرى بشارة) عن الفيلم الإيطالى "الزحام" لكومنشينى١٩٨٢.

- إغتيال (نادر جلال) عن الفيلم الأمريكى "الهارب" لأندرو دافيز١٩٩٤.

- نزوة (على بدرخان) عن الفيلم الأمريكى "جاذبية مميتة" ١٩٨٧ اخراج إدريان لين.

- الرجل الشرس (يس إسماعيل يس) عن الفيلم الأمريكى "تبادل الأمكنة" إخراج جون لانديس.

١٩٩٧

- سمكة واربع قروش (شريف شعبان) عن الفيلم الأمريكى" سمكة إسمها واندا"١٩٨٨.

- عيش الغراب (سمير سيف) عن الفيلم الأمريكى "على خط النار" وأفلام أخرى .

- رسالة الي الوالي(نادر جلال) عت الفيلم الفرنسي" الزاءرون"اخراج جان ماري بواريه ١٩٩٣

١٩٩٨

- مبروك وبلبل (ساندرا نشأت) عن الرواية الأمريكية "رجل وفئران" لجون شتاينبك.

١٩٩٩

- الظالم والمظلوم (حسام الدين مصطفى) عن الرواية الفرنسية "الكونت دى مونت كريستو" لألكسندر ديماس. وعن الفيلم الهندي aahhree rassta

٢٠٠٠

- جنة الشياطين (اسامة فوزى) عن رواية " الرجل الذى مات مرتين" لجورج أمادو.

- أرض الخوف (داود عبد السيد) عن الفيلم الأمريكى جونى بانكو.

- جنون الحياة (سعيد مرزوق) عن الفيلم الأمريكى "شئ ما لكل واحد" إخراج هارولد برستى، المأخوذ عن رواية "الطبخ" تأليف هارى كرينج.

- شجيع السيما (على رجب) عن الفيلم الأمريكى "الطريق الصعب" إخراج جون بادهام ١٩٩٤.

- شورت وفانلة وكاب (سعيد حامد) عن الفيلم الأمريكى "أجازة رومانية" إخراج ويليام وايلر ١٩٥٤.

- فرقة بنات وبس (شريف شعبان) عن الفيلم الأمريكى "البعض يفضلونها ساخنة" لبيللى وايلدر١٩٥٨، المأخوذ عن مسرحية المانية قديمة بإسم"فقير للحب".

- الوردة الحمراء (إيناس الدغيدى) عن الفيلم الأمريكى"جيلدا" إخراج تشارلز والتر عام١٩٤٨.

- سوق المتعة (سمير سيف) عن الفيلم الأمريكى "المرأة العنكبوت".

٢٠٠١

- السلم والثعبان (طارق العريان) عن الفيلم الأمريكى "حول الليلة الأخيرة" لأدوارد زويك١٩٨٦، المأخوذ عن مسرحية "ممارسة جنسية فى شيكاغو" لدافيد مامت.

- جاءنا البيان التالى (سعيد حامد) عن الفيلم الأمريكى "أحب المتاعب" لتشالز شير.

- اصحاب ولا بيزنس (على ادريس) عن الفيلم الامريكى الأمريكى "أحب المتاعب" لتشالز شير.

- جواز بقرار جمهورى (خالد يوسف) عن الفيلم الإيطالى "الزفاف" لنانو موريتى.

- ليه خلتنى أحبك (ساندرا) عن الفيلم الأمريكى "زواج اعز صديقاتى".

- افريكانو (عمرو عرفه) عن الفيلم الأمريكى "الشبح والظلام".

٢٠٠٢

- إختفاء جعفر المصرى (عادل الأعصر) عن المسرحية الأسبانية "مركب بلا صياد" لأليخاندرو كاسونا.

- حرامية فى كى جى تو (ساندرا) عن الفيلم الأمريكى "الأنسة ماركر الصغيرة" إخراج والتر برنشيتين ١٩٨١.

- الرجل الأبيض المتوسط (شريف مندور) عن الفيلم الأمريكى"الأشجار تخسره".

- الرغبة (على بدرخان)عن المسرحية الأمريكية "عربة أسمها الرغبة" لتينس ويليمر.

- بركان الغضب (مازن الجبلى) عن الفيلم الأمريكى "مملوك للشيطان" إخراج الان باكولا ١٩٩٧.

- قلب جرئ (محمد النجار) عن الفيلم الأمريكى "داف" اخرج بوب راينر.

٢٠٠٤

- حبك نار (ايهاب راضى) عن الفيلم الأمريكى "روميو وجولييت" اخراج بازليومان عن مسرحية شكسبير.

- سيب وأنا أسيب (وائل شركس) عن الفيلم الأمريكى "وحدى فى المنزل".

٢٠٠٥

- الحاسة السابعة (أحمد مكى) عن الفيلم الأمريكى "ماذا تريد النساء" اخراج نانسى مايير ٢٠٠٠.

- عيال حبيبة (مجدى الهوارى) عن الفيلم الأمريكى "٥٠ موعد غرامى" لبيتر سيجال ٢٠٠٣.

- حرب أطاليا (أحمد صالح) عن فيلم "اوشن ١٢" اخراج ستيفن سودوبرج ٢٠٠٤

- ملاكى اسكندرية (ساندرا) عن الفيلم الأمريكى "الحافة الحادة" لريتشارد ماكواند ١٩٨٥.

- اشرف حرامي (أحمد فهمي عبد الظاهر) عن الفيلم الأمريكي ستريك الأ زرق اخراج ليس مايفيلد١٩٩٩

٢٠٠٦

- بالعربى سندريللا (كريم ضياء الدين) عن الرواية البريطانية "سندريللا".

- الغواص (فخر الدين نجيدة) عن فيلم "البطل" اخراج فرانكو زيفيريللى ١٩٨٠.

- ماتيجى نرقص (ايناس الدغيدى) عن الفيلم الأمريكى "هيا بنا نرقص".

٢٠٠٧

- الكود ٣٦ (أحمد سميرفرج) عن الفيلم الأمريكى "الحارس الخاص" اخراج مايك جاكسون.

- تيمور وشفيقة (خالد مرعى) عن الفيلم الأمريكى "الحارس الخاص" اخراج مايك جاكسون.

- مرجان أحمد مرجان (على ادريس) عن الفيلم الأمريكى "العودة إلى المدرسة" اخراج الن ميتر.

- التوربيني (أحمد مدحت) عن الفيلم الأمريكي " رجل المطر" اخراج باري ليفنسون

- خليج نعمة (مجدي الهواري) عن الفيلم الأمريكي " النوم مع العدو" اخراج,]

- جوزيف روبن ١٩٩١

- صباحو كدب (محمد النجار) عن الفيلم الأمريكي " مواعدة عمياء "اخراج جيمس كيش ٢٠٠٦

- الحب كده (أكرم فريد) عن الفيلم الأمريكي " هل وصلنا الي هناك بعد"اخراج بريان ليفانت

٢٠٠٨

- آسف علي الازعاج (خالد مرعي) عن الفيلم الأمريكي "العقل الجميل" اخراج رون هوارد ٢٠٠١

- نمس بوند (أحمد البدري) عن سسلة أفلام "الفهد الوردي" أخراج بليك ادواردز

٢٠٠٩

- العالمي (أحمد مدحت) عن الفيلم الأمريكي " جووووول" اخراج داني كانون٢٠٠٥

- ١٠٠٠ مبروك (أحمد جلال)عن الفيلم الأمريكي " يوم جراوند هوج "اخراج هارولد ريميس ١٩٩٣

- حد سامع حاجة (سامح عد العزيز) عن الفيلم الأمريكي "أغرب من الخيال"اخراج مارك فوستر عام٢٠٠٦

- طير انت (أحمدالجندي) عن الفيلم الأمريكي " بيد زيلد"اخراج هارولد راميس ٢٠٠٥

٢٠١١

– فاصل ونعود (أحمد جلال) عن الفيلم الأمريكي " ميمنتو: أخراجكريستوفر نولان ٢٠٠١

- أمن دولت (أكرم فريد) عن الفيلم الأمريكي " اللهاية"٢٠٠٥ اأخراج بدم شنكمان

- ياانا ياهو (تامر بسيوني) عن الفيلم الأمريكي " أنا ونفسي وايرين "عام ٢٠٠٠ بطولة جيم كاري اخراج بيتر فيرلي

٢٠١٢

- بنات العم (حمد سمير فرج) عن الفيلم الأمريكي " هوت شيك" اخراج توم برادي ٢٠٠٢

- سبوبة(بيتر ميمي) عن الفيلم الأمريكي " كلاب المستودع" اخراج كوينتن تارانتينو

- بيبو وبشير(مريم أبو عوف) عن الفيلم الأمريكي " امش لاداع للجري" اخراج تشارلز لانج ١٩٦٤ .

٢٠١٣

- علي جثتي(محمد بكير)عن فيلم "مثل الجنة " اخراج مارك واتراس عن رواية تاليف مارك ليفي "كانت حقيقة "

- توم وجيمي(أكرم فريد)عن الفيلم الأمريكي" دينيس الخطر"اخراج نيك كاستل ١٩٩٣

- الشبح (عمرو عرفة) عن الفيلم الأمريكي" هوية بورن"اخراج دوج ايمان ٢٠٠٢

٢٠١٤

- جوازة ميري (وائل احسان) عن الفيلم الأمريكي" هذا يعني حرب"احراج ماك جس ٢٠٠٢

- الحرب العالمية الثالثة (أحمد الجندي) عن الفيلم الأمريكي" ليلة في المتحف" اخراج شزن ليفي ٢٠٠٦

- حلاوة روح (سامح عبد العزيز) عن الفيلم الايطالي " ميلينا" أخراج جوزيبه تورناتوري ١٩٩٢

- صنع في مصر (عمرو سلامة) عن الفيلم الأمريكي " تيد"اخراج سيث ماكفرن ٢٠١٢

٢٠١٥

- الخلبوص (اسامة فاروق) عن الفيلم التركي agi ask 2009

- أولاد رزق (طارق العريان)عن الفيلم الأمريكي " المشتيهون العاديون"اخراج بريان سنجر ١٩٩٥

٢٠١٦

-أهواك (محمد سامي) عن الفيلم الأمريكي " الحالة معقدة" اخراج نانسي مايير ٢٠٠٩

–الهرم الرابع(بيتر ميمي)عن المسلسل الأمريكي "مستر روبوت"

– حسن وبقلظ (وائل احسان) عن الفيلم الأمريكي " ملتصق بك"اخراج بيتر فاريل ٢٠٠٣

٢٠١٧

- القرد بيتكلم (بيتر ميمي) عن الفيلم الأمريكي" أنت تراني الآن" اخراج لويس ليترير عام ٢٠١٣

الفهرس

الفصل الخامس

الفصل السادس

الفصل السابع